I

Homers Ilias

Von

Herman Grimm

490 C

Zweite Auflage
(in einem Bande)

Rupert-Verlag



Stuttgart und Berlin 1907
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

PA
4037
G7
1907

Alle Rechte vorbehalten



873602

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Rudolph Grimm

geboren den 31. März 1830
hinweggegangen den 13. November 1889

meinem lieben Bruder und treuen Freunde widme ich

zu Dank und Erinnerung

dieses Buch

Mit der Homerforschung stehen diese Aufzeichnungen außer Zusammenhang. Was ich schreibe, ist ein Werk der Dankbarkeit. Seit langen Jahren erfreuen mich Homers Werke, in denen ich das in mühsamer Lebensarbeit hergestellte Gefüge eines einheitlichen Kunstwerkes verehre. Wir wissen ja, daß die Sonne weder im Westen versinkt noch im Osten sich erhebt, dennoch wird der Untergang und Aufgang des großen Gestirns die Menschen immer ergreifen und schöne und wahre Gefühle in uns erwecken. Sei es gestattet, an einen Homer zu glauben, den die Sage als blinden Sänger umherirren läßt, an eine Menschenseele, deren einsamem Schöpfungstriebe Ilias und Odyssee allmählich sich entwanden als Einheiten, wie Faust der Seele Goethes im Laufe eines langen Menschenalters erst völlig entstiegen ist.

Unsere Literatur besitzt in den Aufzeichnungen des Armen Mannes im Tockenburg das Tagebuch eines armen schweizerischen Webers und Handelsmannes aus dem achtzehnten Jahrhundert, dem Shakespeares Werke in die Hände kamen. Er las und genoß und kritisierte sie von seinem Standpunkte aus. Ich wünschte, daß, was die Gesinnung anlangt, aus der heraus ich schreibe, meine Betrachtung Homers auf gleiche Stufe etwa gestellt würde.

Herman Grimm

Bemerkung zur zweiten Auflage

Die neue Auflage ist ein genau durchgesehener Wiederabdruck des 1890 und 1895 in zwei Bänden erschienenen Werkes Herman Grimms, unter Berücksichtigung auch der vorher von ihm in der Deutschen Rundschau veröffentlichten Proben. Die jetzige Zusammenfassung in einen Band, die Art der äußeren Einrichtung, sowie der auf die Hälfte ermäßigte Preis sollen der möglichsten Verbreitung des Werkes zu statten kommen.

Berlin-Friedenau, 27. Februar 1907.

Reinhold Steig

Erster Teil

Erster bis neunter Gesang

Erster Gesang

Homer beginnt sein Gedicht mit drei Szenen, die die Einleitung aller folgenden Gesänge bilden. Die erste Szene ist die gewaltigste. Er redet die Muse an:

Göttin, singe den Zorn des Achill, den verderblichen,
Der den Achäern unendliches Unheil brachte,
Viele kräftige Seelen zum Hades hinabstieß,
Aber die Helden, denen sie angehörten,
Hunden und allem Gevögel zur Beute gab:
Also wollte es Zeus, seitdem die beiden
Feindlich einander gegenübertraten,
Atreus' Sohn, der Herrscher des Volkes, und, göttlichen
Ursprungs, Achill [1]).

Ich vergleiche diesen Eingang den wenigen Takten, mit denen Beethoven seine Tondichtungen manchmal einleitet. Homer reiht eine Anzahl von Bildern aneinander, die die ganze Dichtung wie Herolde verkünden. Finsteres Gewölk, das über den Griechen emporzieht. Tote Heldenleiber bedecken das Feld. Hunde und Geier zehren an ihnen. Der mächtigste Mann und der von einem Gotte abstammende stärkste hadern miteinander. Zeus hat das Verderben des Volkes beschlossen. Alles in einer einzigen Satzfügung vorgebracht, deren letztes Wort Achilleus ist.

Man bemerke, wie sichtbar und in Masse die Hunde und Vögel eintreten. Das Beiwort alle gibt dem Getier eine Aus-

[1]) Die hier gegebenen Übertragungen des Gedichtes sind keine Übersetzung, sondern nur ein kahler Auszug der betreffenden Verse mit Fortfall dessen, was nicht durchaus notwendig ist. Die hergebrachten, tönenden Adjektiva sind ausgelassen und breite Sätze oft zusammengezogen worden. Ich habe mich bemüht, so modern als möglich zu sein. Das von mir gewählte daktylische Maß ist frei nach dem gesprochenen Wortaccente zu lesen. Vossens Übersetzung wird denen, die sich die Dinge genauer ansehen wollen, unentbehrlich sein, ein Werk von unvergänglicher Kraft und Schönheit, das in ungemein billigen Ausgaben jetzt überall zu haben ist.

breitung, daß man es von daher und dorther heranziehen sieht. Luft und Erde und die Unterwelt bevölkern sich in unserer Phantasie mit den Schatten der Hingesunkenen, und über dieser Welt waltet Zeus' Wille, daß es so sein soll. Verderben und Vernichtung atmen diese ersten sieben Verse aus. Und mit den folgenden nun gleich mitten in die Tatsachen hinein!

Wie kam das alles? fragen wir.

Von neuem hebt der Dichter an, der mit einem Sprunge in die Ereignisse eintritt:

Wer aber von den Göttern ließ die beiden
So sich entzwein? Zeus' und Latonas Sohn,
Der, dem Könige zürnend, über die Völker
Tödliche Krankheit brachte. Denn seinen Priester
Chryses hatt' er mißhandelt. Der zu den griechischen
Schiffen kam, um die Tochter einzulösen,
Vor sich tragend des Fernhintreffers Apollon
Zeichen auf goldnem Zepter, alle Achäer
Anfleh'nd, doch die beiden Söhne des Atreus
Bat er zumeist.

Mögen die Götter, die den Olymp bewohnen,
Euch und allen waffenbewehrten Achäern
Priamos' Stadt zu zerstören und Heimkehr geben.
Doch mir gebt meine Tochter, mein liebes Kind mir!
Nehmt, was ich bringe, dafür und scheut Apollo,
Zeus' in die Ferne treffenden Sohn. Da wollten
Alle Achäer des Gottes Priester ehren,
Wollten die Lösung nehmen; doch nicht gefiel das
Atreus' Sohn Agamemnon, und er sandte
Übel den Mann hinweg mit kräftigen Worten.

Nicht noch einmal möge der Greis sich den Schiffen nahen. Seine Tochter wolle er mit in die eigene Heimat nehmen: fern von ihrem Vaterlande solle sie da am Webstuhl sitzen und seines Lagers Genossin sein. Und nun hinweg! schließt die Rede, wenn du heil nach Hause kommen willst. Und wir sehen den alten Mann eingeschüchtert davongehen und, am Ufer des Meeres stehend, den Gott anrufen, dem er dient. Rächen soll er ihn. Alle Danaer solle er die Tränen büßen lassen, die er einsam hier vergieße.

Und nun die Schilderung eines zürnenden Gottes.

Auf den Höhen des Olymp vernimmt Apoll das Gebet. Den Bogen legt er über die Schulter und den wohlverschlossenen Köcher, in dem die Pfeile rasseln, und macht sich auf zu den Schiffen; finster setzt er sich nieder ferne von ihnen, und seine Pfeile beginnen zu fliegen. Maultiere und Hunde erlegt er zuerst. Dann wendet er sich gegen das Volk selber, und es flammen die Totenfeuer auf allen Seiten.

Man bemerke den Lichtwechsel. Mit dem einsamen Ufer des „weitaufdonnernden Meeres" beginnt Homer den Schauplatz zu schildern, wo die Dinge sich ereignen. In der Ferne erheben sich die Gipfel des Olymp über das Meer hinüber. Wie die Nacht kommt mit Apollo die Pest heran, und in das Dunkel hinein leuchten die Feuer.

Nun die dritte Szene.

Nicht die beiden Söhne des Atreus, für die der Krieg vor Troja doch geführt wird, sondern Achill jammert es, dies Sterben mitansehen zu müssen, das neun Tage nun schon dauert. Zeus' Gemahlin, die „lilienarmige Here", hat Achill das Herz erweicht. Er, inmitten der von ihm berufenen Versammlung, tritt auf Agamemnon zu und setzt ihn zur Rede. Besser scheine ihm, nach Hause zu kehren, statt hier an der Pest zu Grunde zu gehen. Und als der König schweigt, fordert Achill Kalchas, den Seher und Traumdeuter, auf, auszusprechen, wodurch der Zorn der Götter erregt worden sei.

Wiederum hat Agamemnon nichts zu sagen, und auf Achills Geheiß erhebt sich Kalchas. Reden wolle er, beginnt Kalchas, aber Schutz verlange er vor Agamemnon, dem die Völker gehorchen. Denn leicht könne er zürnen. Hier die erste Bemerkung Homers über Könige:

Mächtiger ist ein König, der einem Niederen
Zürnt und, wenn er den Groll zuerst zurückhält,
Heimlich ihn nährt in der Brust, bis er ihn ausläßt.

Der Konflikt ist da. Kalchas bekennt, er halte sich für hinreichend geschützt vor Agamemnon, wenn nur Achill für ihn eintrete, und Achill, indem er für Kalchas eintritt, schleudert die erste Beleidigung dem Könige entgegen:

Keiner, so lange ich lebe und auf der Erde
Ruht mein Blick, von allen und allen Griechen
Soll dich mit schwerer Hand berühren dürfen,
Und wenn du Agamemnon selber nenntest.

Kalchas enthüllt die Ursache der Pest. Er fordert den König auf, das Mädchen herauszugeben. Agamemnons Herz kocht über, schwarze Galle erfüllt ihn, und es schießt ihm wie Blitze aus den Augen.

Aber er bezwingt sich. Achill hatte sich nicht direkt gegen ihn gewandt, und so wendet auch Agamemnon sich nicht gegen ihn. Nicht gegen Achill erhebt er sich, sondern gegen Kalchas. Und zwar nun mit einem Vorschlage, der nichts Unbilliges zu enthalten scheint. Das Mädchen wolle er ausliefern. Höher freilich als seine Gattin Klytemnestra schätze er sie, die sie an Schönheit und kunstfertiger Arbeitskraft übertreffe, trotzdem, er gebe sie zurück. Aber ein anderes Ehrengeschenk müsse an ihre Stelle treten. Agamemnon schließt ruhig. Es gezieme sich nicht, daß er als der König allein leer ausgehe, während die anderen Achäer jeder das Seine behalte. Denn, sagt er, ihr seht ja alle, daß mein Anteil mir genommen wird.

Bemerkenswert ist die Kaltblütigkeit Agamemnons. Das Gefühl, Achill wolle ihn reizen und er, als König, die Ruhe bewahren, wird stärker in uns. Noch hat Agamemnon mit keinem Worte Achill entgelten lassen, daß dieser zuerst ihn höhnisch bei Namen nannte, und die Probe, die er jetzt besteht, ist eine starke. Denn Achill kommt nun mit beschimpfenden Worten; er nennt den König „den habgierigsten von allen“, und fast bewunderungswürdig erscheint, daß Agamemnon immer noch den Streit zu vermeiden und nur die Ehre zu wahren sucht.

Wie denn, ruft Achill ihm entgegen, sollten die Achäer ein Ehrengeschenk für ihn schaffen. Alle Beute sei ja verteilt, und ungeziemend würde sein, das einmal Gesagte zurückzunehmen; gemeinsamer Besitz aber sei nicht vorhanden. „Du aber liefere das Mädchen aus! Dreifach und vierfach werden wir Achäer dich entschädigen, wenn Zeus die Stadt uns in die Hände gibt!“

„Nicht so, wie gut du auch seist, gottgleicher Achill!“ erwidert Agamemnon. „Weder umgehen wirst du mich noch mich be-

trügen. Soll ich hier ohne Geschenk sitzen, während dir das Deine bleibt? Willst du mir befehlen, das Mädchen herzugeben?" Auf einen Ersatz des Geschenkes, fährt er fort, verzichte er nicht, und verweigere man es, so hole er es sich mit Gewalt. Vielleicht werde er dann Achilleus' Ehrengeschenk selber nehmen oder das des Ajax, oder das des Odysseus, und der werde zürnen, an den er dann herantrete. Indessen, davon könne ja später die Rede sein, jetzt solle ein Schiff ins Meer gezogen werden, um Chryseïs samt einem Sühnopfer nach Hause zu bringen. Aias oder Idomeneus oder Odyß solle die Führung übernehmen, „oder vielleicht du selbst," wendet der König sich zuletzt an Achill, während er bis dahin mehr die Gesamtheit angeredet hatte. „Du selbst Pelide, du schrecklichster von den Männern."

Jetzt erst, wo der König von der Rückgabe des dem Achill zugefallenen Beuteanteils spricht, nimmt der Streit eine böse Wendung. Keiner von beiden kann mehr zurück, weder der Ältere, der Träger der höchsten Würde, noch der Jüngere, dessen Kraft die aller anderen übertrifft und in dessen Adern Götterblut fließt. Der Dichter hat die Dinge so gewandt, daß jeder von ihnen seinem Charakter und seiner Stellung nach im Rechte ist. Immer noch waren bis hierher Rücksichten genommen worden. Bei mächtigen Leuten wird im persönlichen Verkehr stets ein Teil der Gedanken verschwiegen und von den inneren Ansprüchen Manches geopfert werden: bis der Moment dann kommt, wo Abrechnung gehalten wird. Für Achill und Agamemnon kam er jetzt. Nun erfahren wir, wie nicht bloß das, um das hier jetzt gestritten wurde, zwischen den beiden Männern gelegen hatte, und es kommt das Versteckte zum Ausbruche.

Überblicken wir diese Anfänge des Gedichts. Wir sind mitten in den Dingen drin und haben bereits Partei genommen, wissen aber noch nicht einmal, warum die Griechen vor Troja liegen. Nur das ist uns bekannt, daß die Stadt zerstört werden solle. Auch warum Menelaos und Agamemnon an der Spitze des Heeres stehen, ist noch unausgesprochen. Man könnte sagen, das sei Homers Zuhörern wohl bekannt gewesen; aber wir wissen doch nicht, wie weit die trojanische Sage vor Homer

verbreitet war und wie sie lautete. Wir betrachten die Ilias ohne Voraussetzungen und sagen: Um den Streit Agamemnons und Achilleus' zu begreifen, muß gewußt werden, was Agamemnons Königtum zu bedeuten und wie weit Achill sich ihm zu fügen habe. Absichtlich hat der Dichter den Augenblick hinausgeschoben, uns darüber aufzuklären; jetzt erst, in dem Momente, wo die Leidenschaften sich entfesseln, bringt er durch die Vorgeschichte der Fahrt nach Troja lebendigeren Inhalt in den Streit der Fürsten. Achill bricht los. Es soll ihm etwas genommen werden, das sein ist! Über die Achsel sieht er Agamemnon an. Einen in Schamlosigkeit Eingehüllten, einen nur Gewinn in den Gedanken Tragenden nennt er ihn und fragt, wie ein einziger von den Achäern noch ihm gehorchen könne. Ihm, Achill, hätten die Troer ja nichts zuleide getan, nicht deshalb liege er mit vor Ilion: nur um Menelaos zu rächen, seien sie alle mit Agamemnon ausgezogen. Ihm falle die schwerste Mühe im Kampfe zu, Agamemnon werde das größte Geschenk zuteil, und nun solle ihm das seinige wieder genommen werden. Nach Hause wolle er.

Diese Rede, in mächtiger Breite gehalten, gewinnt unser Herz. Man hat Achill verlockt, mit vor die Stadt zu ziehen, sein ist in den Kämpfen die größte Mühe, der König aber nimmt das Beste für sich vorweg. Und die Art, wie ihm von Agamemnon entgegnet wird, vollbringt die Umwandlung unserer Gesinnung. Der Neid des Königs offenbart sich. Die Leidenschaft, die er nicht mehr bemeistert, läßt ihn das Törichtste tun, Achill den Vorwurf der Feigheit zu machen, als suche er einen Vorwand, die gemeinsame Sache im Stiche zu lassen. Aber er möge nur fliehen. Halten werde ihn keiner. Immer habe es Zank gegeben mit ihm. Seine Stärke sei nicht sein Verdienst, sondern ein Geschenk der Götter. Gleichgültig sei ihm sein Zorn. Chryseïs werde er heimsenden, aus Achilleus' eigenem Zelte aber Briseïs dafür hinwegnehmen. Achill solle lernen, wie viel höher Agamemnon stehe, um sich so nicht trotzen zu lassen.

Jetzt flammt Achill so furchtbar auf, daß die Götter dazwischen treten. Schon hat er das Schwert halb gezogen, als

eine der olympischen Göttinnen, sich seinen Blicken enthüllend, ihn bei seinem braunen, wallenden Haare faßt.

Bemerken wir hier: die männliche Vorsicht, mit der Agamemnon Achills aufreizende Art bis dahin gleichsam nicht sehen will und den Zorn hinabdrückt, war sein Verdienst allein gewesen. Ihm hatte keine Göttin beruhigend zugesprochen. Vom Dichter wird der innere Kampf des Königs nicht einmal erwähnt, sondern nur aus seiner Art, zu reden und zu handeln, geht hervor, was ihn erfüllt. Durch das Eingreifen der Göttin dagegen, als Achill sich nicht mehr mäßigen kann, erscheint dieser jetzt als die höherstehende, den Göttern verwandte Natur. Dies märchenhafte Element des direkten Verkehrs mit den Göttern umspielt Achill von Anfang an. Was er tut, wird dadurch zu einer Folge göttlicher Schickung, von der wir ihn bald vorgetrieben, bald wieder gebändigt erblicken. Bis zum Ende des Gedichtes wird diese Sinnesart des Agamemnon sowohl als des Achill festgehalten und ist die Ursache ihrer Handlungen und ihrer Schicksale. Agamemnon sich selbst überlassen, Achill unter dem Einflusse göttlichen Anteils. Immer aber liegt ein Fortschritt, eine Weiterentwicklung in dem, was sie tun und warum sie es tun. Schrittweise jedoch nur enthüllt der Dichter diese Motive. Homers Art ist, uns von geringen Anfängen an mit den Charakteren bekannt zu machen, so daß später sich Offenbarendes das vorher Getane in helleres Licht versetzt. Wir werden beobachten, wie scheinbar nebensächlich und versteckt die Kennzeichen dessen zuweilen sind, was der Dichter uns wissen lassen möchte, und wie, was spätere Gesänge enthalten, auf den Inhalt der früheren Bezug nimmt, den es fortführt, erweitert oder vollendet.

In heimlichem Zwiegespräche also wird Achilleus von Athene besänftigt. In Worten möge er sich austoben, die Waffe aber in Ruhe lassen. Achill selber sucht sich jetzt zu beruhigen. So sehr ihm das Herz in Zorn überwallt, Athenes Gebot wolle er befolgen. „Denn wer den Göttern Gehorsam beut, den hören auch sie an“, sagt er. Er stößt das Schwert in die Scheide zurück. Der Dichter erreicht durch diese heimliche Zwiesprache des Jünglings mit den überirdischen Mächten, daß seine Rede,

die mit furchtbaren Schmähungen nun beginnt, ihm weniger zur Last fällt. Die Griechen Homers sind reich an Schimpfworten und begnügen sich selten mit einem einzigen. Schwerbetrunkener, Hundsäugiger, Hirschherziger! redet Achill Agamemnon an, um den Vorwurf der Feigheit und Habgier und den der Nichtigkeit seiner hohen Stellung nachfolgen zu lassen, und mit einer prachtvoll geschilderten symbolischen Handlung endet seine Rede.

Wie die anderen Fürsten nämlich, trägt auch Achill einen Herrscherstab, und mitten in der Leidenschaft beginnt er selbst diesen Stab zu beschreiben:

Wahrlich, bei diesem Zepter — das nie wieder
Grünt, das keine Blätter und keinen Zweig trieb,
Seit es den Stamm, von dem es geschnitten ward,
Im Gebirge verließ — denn ringsum schälte
Laub und Rinde das Erz ihm ab — nun tragen
Es Achaias Söhne in der Hand,
Denen von Zeus der Gesetze zu walten vertraut ward —
Höre den Schwur!

Niemals wieder werde er zur Versammlung der Griechen kommen. Mögen noch so viele unter Hektors Streichen fallen: nach Rettung wirst du dann vergebens aussehen; Reue wird dich verzehren, den besten der Achäer nicht geehrt zu haben. Damit wirft er das goldbeschlagene Zepter zur Erde.

Bemerken wir, wie diese Handlung durch die vorhergehende Erzählung von der Herkunft des Zepters verstärkt wird. Die Kunst, die Wirkung einer Tat dadurch zu erhöhen, daß der Augenblick sich hinauszieht, in dem sie sich vollendet, ist Homer eigen.

Der Atride erhebt sich jetzt, vor Wut schäumend. Aber auch Nestor steht auf. Der Mann der süßen Rede, der wohlklingenden Worte, dem lieblicher als Honig die Stimme von der Zunge floß, der zwei Menschenalter schon durchlebte und im dritten Pylos jetzt beherrscht, erhebt die Stimme.

Wie herrlich gibt Homer nun die Rede eines uralten Mannes, den jeder gern hört und der, wie es ihm zukommt, von sich zu sprechen beginnt. Mit welcher Ehrfurcht erfüllt ein Achtzig- bis Neunzigjähriger, der resigniert, aber immer

noch kraftvoll von vergangenen Tagen spricht. Andere Männer hätten da gelebt und bessere als sie: keiner von den heutigen würde den Kampf mit denen aufnehmen, die er damals habe kämpfen sehen, er selbst unter ihnen! Wir lernen ein heroisches Zeitalter kennen, das dem des trojanischen Heldentums vorausging. Dem gegenüber sie alle hier die jüngeren Männer sind, die nichts erlebt haben. Damals wurden andere Schlachten geschlagen! Und Nestor hat sie mit durchgemacht und könnte davon erzählen! Beide Streitenden weist er zur Ruhe. Man sieht sie dastehen. Zuerst erwidert Agamemnon. Richtig sei, was Nestor sage, Achill aber wolle über allen stehen, mächtiger sein als alle, über alle herrschen, allen sagen, was zu tun sei, Weisungen, denen keiner gehorchen werde. Hätten die ewigen Götter Achill zum Vorkämpfer mit der Lanze bestimmt, so sei ihm doch nicht das Recht verliehen worden, schmähliche Dinge zu sagen.

Mit Recht würde man ihn nichtswürdig nennen, bricht Achill jetzt los, wenn er sich dem Könige demütige. Dies sein letztes Wort: was das Mädchen anlangt, möge man tun, was man wolle: sie hätten Briseïs ihm gegeben, sie möchten sie wiedernehmen. Aber nichts weiter von dem seinigen soll Agamemnon zu berühren wagen, wenn ihm das Leben lieb sei.

Der König schweigt. Sie heben die Versammlung auf. Jeder geht seines Weges.

Zwei Charaktere sind in unheilbaren Zwiespalt zueinander gebracht worden. Der eine, der König, des Regierens kundig, hartnäckig auf seinem Rechte bestehend, wenn auch nachgiebig zuweilen aus Berechnung, hier jedoch im Gefühl, bis zur Grenze der Nachgiebigkeit gegangen zu sein. Der andere, ein Fürst mit Götterblut in den Adern, plötzlicher Empfindung hingegeben, leidenschaftlich bis zur Raserei und in der Ehre gekränkt. Achill stellt sich auf einen, dem griechischen Heere gegenüber unmöglichen Standpunkt, ist nun aber festgeschmiedet auf ihm. Keiner von beiden kann zurück. —

Nun eröffnet der Dichter eine andere Bühne und Mitspieler auf ihr, die einen höheren Zwang ausüben werden. Diejenigen, die bis hierher die handelnden Hauptpersonen

waren, treten zurück. Stärkere erheben sich. Bis dahin nur angedeutet, standen sie von Anfang an im Hintergrunde als das übermächtige Element. Von den Individualitäten der Götter sollen wir nun erfahren. Homer läßt sie am Kampfe der Menschen teilnehmen. Nicht nur stärker als die Sterblichen aber erscheinen sie, sondern auch in noch höherem Maße als sie leidenschaftlich und zu wilden Entschlüssen und Taten geneigt. Von den Griechen wird eine Zeitlang nun in sanfterer Erzählung wie nebenbei berichtet. Zwar wird gesprochene Rede noch eingestreut, bildet aber im Flusse des Berichtes nur leichte Wirbel, während die Götter in den olympischen Palästen unter und wider einander das große Wort führen.

Homer ist die Kunst vertraut, wo es sich um das Eintreten neuer Elemente handelt, in der Phantasie des Hörers zuvor reine Bahn zu schaffen. Er läßt das griechische Dasein, das bis dahin in dramatischer Macht uns dicht vor die Augen trat, mehr dem Hintergrunde zu sich landschaftlich verbreitern. Neben den Hauptträgern der Handlung dürfen Personen und Ereignisse zweiten Ranges eintreten, die das Bild beleben, ohne die Haupthandlung vorwärts zu treiben. Chryseïs wird ihrem Vater zurückgegeben: mit zwei Worten hätte darüber berichtet werden können, statt dessen wird die Meerfahrt nach Chrysa nun zu einem Ereignis. Wir sehen sie das Schiff vom Ufer in das Meer ziehen. Zwanzig Ruderer wählt Odysseus aus und übernimmt die Leitung in Ausführung der Befehle Agamemnons. Chryses' Tochter ist endlich an Bord, und das Fahrzeug durchsteuert die Meerflut. Nun ein anderes: Sühnopfer von Stieren und Ziegen am Ufer des Meeres von Agamemnon ausgerichtet. Der Rauch wallt zum Himmel auf. Und ein drittes endlich: Briseïs ist aus Achills Zelte hinwegzuführen. Zwei Herolde, beide mit Namen genannt, sendet der König ab. Mit schlichten Worten haben sie das Mädchen zu verlangen. Gebe Achill Briseïs gutwillig nicht her, so werde Agamemnon mit vielen selbst kommen! Ungern dem Könige gehorchend, gehen die Herolde den Strand entlang, bis sie Achills Schiffe erreichen. Sie stehen vor ihm und gewahren mit Schrecken, daß ihr Anblick ihn erregt. Sie wagen nicht

zu reden. Aber wie mit halber Stimme, als empfinde er das Beschämende ihrer Situation, hören wir weiter, wie Achill die Herolde in herablassender Freundlichkeit beruhigt. Sie trügen die Schuld nicht. Der König ja sei es, der sie sende. Patroklos weist er an, Briseïs zu holen. Einen Moment übermannt es ihn dann doch. Abgerissene Sätze über die Torheit des Königs, dem weder Vergangenes noch Zukünftiges vor Augen stehe, stößt er hervor. Nun erscheint Briseïs mit Patroklos, und Achill übergibt sie. Sie gehen mit ihr davon. All das episch berichtet, obgleich dramatisch genug.

Jetzt die Szene, die den Übergang zum Olymp bietet, wie Achill, einsam und abgetrennt von den Gefährten am Ufer des Meeres sitzend, weinend in die pfadlose Weite der Salzflut hineinschaut und mit emporgehobenen Händen seine Mutter herbeiruft. Wer vermöchte diese Stelle zu übersetzen? Den Griechen steht eine Fülle zarter Worte zu Gebote, wenn sie vom Meere reden, das ihre eigentliche Heimat war. Wir ahnen die Unterschiede mehr, als daß wir sie genau verstehen, aber wir glauben, sie zu empfinden. Höchst märchenhaft nun, wie Thetis, in den Tiefen des Ozeans sitzend, den Ruf ihres Sohnes vernimmt und emportaucht: die griechischen Anschauungen sind uns so vertraut, daß wir es mitzuerleben glauben, wie die Kinder heute das, was unsere eigenen Märchen enthalten. Dicht neben ihrem Sohn sitzt sie und streichelt ihn mit der Hand. Was ihm fehle? Nichts solle er ihr verhehlen.

Sie wisse ja alles, sagt Achill. Wozu noch erzählen? Dennoch beginnt er. In sechzig sanft dahinrollenden Versen wird noch einmal von Homer dargelegt, was geschehen war. Zeus soll von Thetis genau berichtet werden, und wie zu diesem Zwecke läßt Achilleus die Ereignisse vor unseren Augen neu vorübergehen. Wir vernehmen eben Gehörtes, verfolgen es aber gern noch einmal, Schritt auf Schritt, um uns klar zu werden, wie sehr Achill unrecht geschehen sei.

Bemerken wir die seltsame Kenntnis, die Thetis in den Tiefen des Ozeans unten von allem hat, was geschehen war, während Zeus selber die Ereignisse unbekannt bleiben, bis sie ihm erzählt sein werden. Homer wollte nur sagen, ein Blick

der Mutter auf Achill müsse ihr ja enthüllen, was geschehen sei. Vielleicht aber suchte der Dichter auch nach einem Motive, um für Achills Erzählung eine bessere Einleitung zu gewinnen, und fingierte die Allwissenheit der göttlichen Mutter in allen Dingen, die ihren Sohn betrafen, dessen letztes Schicksal ihr ja zum voraus bekannt war. Bemerken wir auch, wie sanft Achill den Verlauf des Streites vorträgt, und wie der Dichter in die Beschwörung, mit der der Sohn die Mutter bewegen will, Zeus um Rache für ihn anzuflehen, die Erzählung von Dingen hineinfließen läßt, die uns über Thetis' Verhältnis zu Zeus aufklären. Bewunderungswürdig ist Homers Kunst, das Tatsächliche gelegentlich nur so einzustreuen. Thetis hatte dem Achilleus als Kind schon davon erzählt, wie Here, Poseidon und Athene Zeus Kronion in Fesseln legten und Thetis, zum Olymp hinaufeilend, ihn befreite; wie sie den hundertarmigen Briareus rief, der sich neben Zeus setzte und den die Götter fürchteten. Nun aber verlangt Achilleus von der Mutter, sie solle Zeus anflehen, daß er, um ihn zu rächen, den Troern Beistand gewähre gegen die Achäer.

Thetis sagt es ihm zu. Umsomehr bestärkt sie den Sohn in seinen Entschlüssen, als sein Leben ja so kurz sein werde. Hier zum ersten Male wird Achills Schicksal erwähnt: der frühe Untergang, dem er unabänderlich geweiht war. Denn nicht der Fall Trojas, sondern der des Achilleus ist der Inhalt der Ilias. So ganz nebenbei aber wieder läßt der Dichter das hier einfließen, daß der Hörer zur Frage angeregt wird, was Homer hier eigentlich sagen wolle. Denn die Worte, mit denen er Achills früheren Tod andeutet, sind bis dahin von ihm nicht angewandt worden. Aisa ist der Name der Schicksalsgöttin: die Achill zugeteilte Aisa, sagt der Dichter, sei klein, werde als Kind schon sterben. Das soll heißen, Achill sei vorbestimmt worden, in der Jugend unterzugehen. Hernach erst erfahren wir, wie Achill mit diesem Gedanken aufgewachsen war und seine Lebensanschauung von dieser Voraussicht getragen wurde. Ein wichtiger Umstand wieder für die Beurteilung seiner Handlungen.

Thetis verspricht alles. Nur sogleich könne es nicht ge-

schehen. Denn Zeus sei, weitab vom schneebedeckten Olymp, bei den Äthiopen, wo er mit allen Himmlischen zur Mahlzeit weile. Am zwölften Tage erst kehre er zurück. Dann wolle sie zu seinem Hause emporeilen. Mit diesem Troste verläßt die Göttin ihren Sohn. Achill sitzt wieder allein da. Des schöngegürteten Weibes gedenkend, das sie ihm raubten.

Nun bemerken wir. Bei Chryseïs bringt Homer kein Wort der Beschreibung vor. Daß sie schönwangig genannt wird, ist beinahe nichtssagend, denn auf dies Beiwort haben viele Mädchen und Frauen beim Dichter Anspruch. Agamemnon stellt Chryseïs über Klytemnestra, aber nur vom Gesichtspunkte der Nützlichkeit ausgehend; er erniedrigt sie und seine eigene Gattin mit dieser Gegenüberstellung zu Stücken lebendigen Hausrates. Auch Briseïs, als sie von Patroklos herausgeführt und den Herolden übergeben wird, ist die schönwangige und nichts weiter. Dennoch fügte Homer mit einem einzigen Worte hier etwas hinzu, das uns aufmerksam macht: Briseïs sei ungern mit den Herolden gegangen, sagt er. Das könnte allerdings nur äußerlich genommen etwa bedeuten, daß Briseïs zögernd gegangen sei, wie ein junges Tier, dem man einen Strick um den Hals legt und das unbestimmten Widerstand leistet, weil es Unheil wittert. Und wenn Homer das Wort jetzt wiederholt, und zwar diesmal von Achill, daß er das Mädchen ungern hergegeben habe, so brauchten wir auch das nicht auf eine Vorliebe zu deuten, die Achilleus für Briseïs etwa hegte.

Dennoch ist natürlich, daß uns dies doppelte „ungern" des Gehens sowohl als des Hergebens auffällt. Unwillkürlich suchen wir nach einem Achill und Briseïs bindenden Gefühle, und nun wollen wir, in die späteren Gesänge der Ilias hinein den Ereignissen vorauseilend, die Kunst bewundern, mit der der Dichter die Gestalt der Briseïs allmählich und fast unmerklich sich enthüllen läßt.

Schon im zweiten Gesange kehrt ihr Name wieder, als Homer die Lagerstätte der Myrmidonen beschreibt. Briseïs wird wieder als die genannt, um derentwillen Achill zürnt. Diesmal als die Schönlockige, was nicht viel mehr oder weniger als schönwangig bedeutet. Zugleich aber wird erzählt, wie es

kam, daß Achilleus sie zum Ehrengeschenke erhielt. Er hatte sie erbeutet, als Lyrnesos und die Mauern von Thebe zerstört wurden und er den Mynes und Epistrophos erschlug, die lanzenwerfenden Söhne des Euenos. Zürnend um Briseïs willen, heißt es im zweiten Gesange, lag Achill da und seufzte. Immer auch hier noch zweifelhaft, ob auch ihrer Person die Trauer gelte.

Homer hat sich eine andere Gelegenheit aufgespart, offenbar werden zu lassen, warum Briseïs ungern ging und Achill sie ungern scheiden sah. Im neunzehnten Gesange hören wir es, als sie ihm ins Zelt zurückgebracht wurde. Alles war eingetreten, was Achill voraussah. Glücklich nun Agamemnon, daß Achill wieder in den Reihen der Griechen kämpfen will. Glücklich Achill, daß er den gefallenen Patroklos rächen dürfe. Von der Rückgabe der Briseïs ist jetzt die Rede. „Hätte," ruft Achill, „der Pfeil der Artemis sie getötet, jenes Tages, als ich sie aus der Beute von Lyrnesos für mich nahm."

Als Agamemnon sie dem Odysseus überliefert, damit er sie zurückführe, verlangt dieser einen Eid vom Könige, daß Briseïs unberührt sei. Der König beschwört es feierlich. Das erste, was Briseïs' Augen trifft, als sie in Achills Zelt wieder eintritt, ist der zerfleischt daliegende Patroklos.

Jetzt sagt der Dichter mehr von ihrer Schönheit. „Ähnlich der goldenen Aphrodite" nennt er sie. Hell schreit sie auf, wirft sich über den Leichnam und umschlingt ihn, und dann, sich die Brust und das Antlitz mit den Händen zerreißend, bricht sie in Klagen aus, „das den Göttinnen ähnliche Weib". Sie ruft Patroklos bei Namen. Wie er in Jammer und Elend so freundlich zu ihr gewesen! „Lebend verließ ich dich, als ich aus dem Zelte fortging, und nun komme ich zurück und finde dich tot! Wie folgt Böses für mich doch immer aus Bösem! Meinen Gatten, dem Vater und Mutter mich einst gegeben, sah ich vor der Stadt im Kampfe sinken, mit ihm drei eigene Brüder an demselben Tage des Unheils. Damals wolltest du nicht, daß ich weinte, da erzähltest du mir, wie ich als des göttlichen Achills jugendliche Gattin zu Schiff nach Phthia fahren würde, zur Hochzeit bei den Myrmidonen, deshalb will

ich dich den liebreich Zuredenden immer beweinen.“ Und dann zum Schluß die herrlichen Verse, wie Voß sie übersetzt:

Also sprach sie in Tränen, und ringsum seufzten die Weiber,
Um den Patroklos zum Schein, doch jed' um ihr eigenes Elend.

Nun bewundern wir die Steigerung. Jetzt, so spät, erst erfahren wir von den geheimen Gedanken der Briseïs, als sie ungern Achill verließ. Auch warum dieser damals Patroklos schickte, um sie den Herolden zu übergeben, wissen wir nun. In dem δῶκε δ' ἄγειν scheint nun ein tieferer Sinn zu liegen; in der Kürze der drei Worte eine Andeutung verschwiegenen Gefühles. Der Dichter weiß, welche Mittel es anzuwenden gelte, auch Personen, die nur nebenhergehen, an ihrer Stelle in den Vordergrund zu bringen. Nur ein einziges Mal noch erwähnt ihrer Homer: in jener letzten wunderbaren Nacht, in der Priamos von Achill aufgenommen wird und wo er zum ersten Male wieder nach dem Tode seines Sohnes Schlaf genießt, ruht neben Achill, über den auch zum ersten Male wieder menschliche Ruhe kam, die schönwangige Briseïs. Auf den Gang der Ereignisse hatte Briseïs' Persönlichkeit keinen Einfluß, neben Achilleus und Patroklos aber wächst sie zuletzt doch zum Besitze inneren Lebens heran. —

Zwölf Tage also hatte es dauern sollen, bis Zeus von den Äthiopen zurückkehrte, und so lange muß Achill auf die Gewährung seiner Bitte warten. Wir sehen Homer ein sinnliches Mittel anwenden, im Hörer das Gefühl von der Länge dieser Frist hervorzurufen. Er wendet sich der Beschreibung der Meerfahrt wieder zu, die Odysseus mit Chryseïs zu vollbringen hat. Der Ton der Erzählung wird ein anderer. Wir glauben uns in die Odyssee versetzt, die wie vom Geräusche der Schiffe und dem Knarren der Ruder und dem Zuge des die Wellen durchrauschenden Windes erfüllt ist. Die Odyssee ist ein Schiffermärchen, in dem von ewigem Abfahren und Rückkehren die Rede ist, während die Ilias für solche den größeren Reiz hatte, die an Kriegen und am Kampfe der Meinungen beteiligt waren. Mit Behaglichkeit berichtet der Dichter die Fahrt nach Chrysa, als sei er dabei gewesen und ihm darum zu tun, daß nichts ausgelassen werde. Wie man anlangt, wie Chryses sein Kind

wieder empfängt, und dann, durchaus zufriedengestellt und besänftigt, angelegentlich zu Apoll betet, daß dieser der Pest Einhalt tue. Umständlich wird die Zubereitung des Sühnopfers erzählt, das Opfer selbst und die Mahlzeit, das Gelage, der Gesang zum Preise des Gottes, endlich wie die Griechen bei den das Schiff auf dem Ufer haltenden Seilen sich zum Schlafe niederlegen. Weitläufig berichtet Homer weiter, wie sie am nächsten Tage sich erst zur Fahrt vorbereiten, wie die Fahrt vollbracht wird, und sie nach der Rückkehr das Schiff wieder aufs Land ziehen und mit Gebälk festlegen. So völlig versetzt uns der Dichter in diese Dinge, als sei die Fahrt dieses Schiffes jetzt der eigentliche Mittelpunkt seines Werkes. Schön ist auch, wie er uns nun zu Achilleus zurücklenkt. Immer hat dieser, während die Dinge in Chrysa sich so ruhevoll und friedlich abspielten, hoch auf dem kiesigen Sande des Meeres gesessen und den Angriff der Trojaner erwartet, dem die Achäer erliegen sollten, und so ist die zwölfte Morgenröte endlich emporgestiegen, und Zeus kehrt mit den Göttern zum Olympos heim, und Thetis erscheint vor ihm.

Zeus wird von Homer jetzt beschrieben. „Vielgezackt“ ist der Olymp: abwärts von den andern findet Thetis Zeus auf dem höchsten Gipfel des Berges sitzend. Dicht vor ihm setzt sie sich nieder, mit der Linken seine Knie umschlingend, mit der Rechten ihm das Kinn anrührend. Vater, redet sie ihn an. Und dann nur wenig Verse: so lange möge Zeus den Troern den Sieg geben, bis die Achäer ihr Unrecht Achill gegenüber wieder gut gemacht. Kronion sitzt da und schweigt. Thetis schmiegt sich fester an ihn an und verlangt Gewährung oder das Gegenteil, damit sie wisse, welche von den Göttinnen er am geringsten achte.

Der Dichter braucht ein prachtvolles Mittel, Zeus' Gedanken anzudeuten. Zum ersten Male nennt er ihn hier den Wolkenversammler. Man fühlt, wie bei den Bitten der Thetis Gewölk sich um ihn ballt. Voß hat das wohl empfunden und in seiner Art noch eine Steigerung angebracht, denn als Zeus sich von Thetis zu einer Antwort nötigen läßt, nennt ihn Homer wieder νεφεληγερέτα. Voß übersetzt das Wort das erste

Mal, wie ich anführte, mit Wolkenversammler, das zweite Mal dagegen sagt er:

Unmutvoll nun begann der Herrscher im Donnergewölk, Zeus

als sollte der Zusammenstoß der letzten beiden Worte uns auf einen Ausbruch des göttlichen Unwillens gleichsam vorbereiten. Und nun folgt Zeus' Antwort, die berühmte Stelle, der Phidias sein Phantasiebild des Olympischen Zeus verdankt haben soll und die die Macht des Vaters der Götter und Menschen in ihrer Fülle uns zu erkennen gibt; die zugleich aber, und dies ist das Charakteristische der Dichtung, Zeus inmitten der anderen Götter als in ununterbrochener Mühe befangen erscheinen läßt, sich, fast möchte man sagen, parlamentarisch an seiner Stelle zu halten und seinem höchsten Willen Geltung zu verschaffen. Für das Wesen des Homerischen Zeus liegt in diesen Worten die Lösung.

Schwer bedrängt begann der Wolkenversammler:
Böse Geschichten! Wie du mich da meiner Frau
Wieder verfeindest, daß sie zu zanken anhebt,
Die doch genug mit widrigen Worten schon
Mich bei den Göttern anfällt: sie behauptet,
Daß ich den Troern hülfe. Mach dich davon!
Daß sie nichts merkt! Überlaß mir, alles zu wenden!
Nun, ich nicke dir zu, damit du Vertraun hegst,
Was als das Höchste gilt den unsterblichen Göttern,
Als untrügliches Zeichen, daß es von mir kommt!
Denn nichts nehm' ich zurück, nichts Täuschendes sag' ich,
Nichts bleibt ohne Vollendung, was meines Hauptes
Nicken verheißt. Und mit finstern Augenbrauen
Nickte Kronion, und das ambrosische Haar
Strömte über des Herrschers unsterbliche Stirn
Vorwärts, und der Olymp begann zu zittern.

Wie ungemein lebendig! Man glaubt, Thetis ungläubig zögern zu sehen, worauf Zeus dann die symbolische Bestätigung seines Wortes folgen läßt. Jetzt ist Thetis beruhigt, und sie trennen sich. Sie vom glanzumwobenen Olymp mit einem Sprung in die Tiefe des Meeres hinabfliegend, Zeus in sein Haus gehend. Alle Götter erheben sich ihrem Vater entgegen. Keiner wagt sitzen zu bleiben, sondern sie gehen auf ihn zu.

Zeus läßt sich nieder. Here aber hat alles wohl gesehen und sofort hebt sie zu zanken an.

Bemerken wir wohl, bei welcher Gelegenheit Homer diesen Ausbruch höchster erhabener Wirkung bei Zeus stattfinden läßt. Zeus gibt einer Nymphe den Rat, ihn heimlich zu verlassen, damit seine Frau nicht erfahre, daß er mit ihr gesprochen habe. Er fürchtet sich vor Heres Gezänk. Er zögert. Er ist in Verlegenheit. Und mitten in diesen so höchst menschlichen Zuständen bringt eine leise Bewegung des göttlichen Hauptes das Gebirge zum Zittern! Das Zusammentreffen gemeiner Verhältnisse und ungeheurer göttlicher Gewalt gibt dieser letzteren eine Bestätigung. Schwanken, ja, beinahe Schwäche und überirdische Kraft und Majestät wohnen dicht beieinander.

Von Here also wird Zeus übel empfangen. Sie hat bemerkt, daß er mit jemandem heimlich verhandelte, aber, so scheint es, nicht, mit wem. Sie will es wissen. Zeus verbittet sich aufs ernstlichste dergleichen Nachforschungen. Here geht weiter vor: sie hat die silberfüßige Thetis nun doch erkannt, wie sie in der Dämmerung des anbrechenden Tages bei ihm saß, die Knie ihm umschlang und wahrscheinlich für Achill bat. Zeus läßt sich auf nichts ein, sondern verweist seine Frau zur Ruhe. Er droht. Here erschrickt und zwingt sich zu schweigen. Schweigen im Saale ringsum. Wie Nestor unten zwischen Agamemnon und Achill, so muß Hephästos diesmal oben Frieden stiften, und es gelingt ihm, eine angenehme Temperatur zu schaffen. Er ermahnt seine Mutter, das Gastmahl nicht weiter zu stören, erinnert daran, wie furchtbar Zeus ihnen überlegen und wie es ihm selbst einst gegangen sei, als er, an der Ferse gefaßt, hinabgeschleudert wurde, bis er, nachdem er einen vollen Tag abwärts geflogen, endlich auf Lemnos herabfiel und von den Sintiern freundlich aufgenommen wurde. Zwar lesen wir in einem der späteren Gesänge, daß die Mutter Here selbst Hephästos heimlich hinunterwarf, so daß er ins Meer fiel, wo Thetis ihn rettete, aber diese Varianten sind erfreulich und zeigen, daß Märchen bald so, bald so erzählt werden dürfen. Homers Gedicht ist voll von solchen scheinbaren Widersprüchen, und sollte es sein. Denn auch während Hephästos einen ganzen

Tag braucht, um zur Erde zu gelangen, huschte Thetis im Moment zum Olymp empor und wieder zum Meere hinab, und während Athene Achill am Haare zurückhält, weilt sie kurz darauf schon in weiter Ferne mit Zeus bei den Äthiopen; und was das eigentliche Maß der Götterleiber anlangt, so schwankt es unaufhörlich zwischen unermeßlicher Größe und einfach menschlichem Verhältnis. Und so sehen wir die Götter hier jetzt wie Menschen zusammensitzen und wie unsereiner sich vertragen oder sich zanken. Hephästos' Dazwischentreten ist erfolgreich. Sanft lächelnd läßt sich Here beruhigen, lächelnd nimmt sie den Becher aus Hephästos' Händen, allen anderen schöpft dieser aus der unerschöpflichen Bowle, und unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern, als sie ihn so eifrig seines Amtes walten sahen. Den ganzen Tag über, bis zur sinkenden Sonne schmausen und trinken sie. Apollons Saitenspiel erfreut sie und der Gesang der Musen. Dann, als es Abend geworden, kehren sie heim, jeder in seinen Palast, und Zeus und Here schlummern friedlich nebeneinander.

Wie fein sind die Mittel, mit denen der Dichter hier eine Existenz schildert, die außerhalb aller Erfahrung lag. Goethe nennt die Götter Homers mit Recht einen Reflex der griechischen Helden. So aber erscheinen sie doch nur, wo sie kämpfen und beraten. In ihrem Familienleben haben sie ein Dasein für sich. Homers Aufgabe war, hier etwas zu erfinden, das völlig anders wirkte als das Verhalten der Sterblichen und doch glaubhaft sein mußte, als gleiche es ihm durchaus. Wie verfährt er? Er greift bis in die Tiefen des gemein menschlichen Verkehrs hinunter. Nie ist die Kunst, mit dem Gegensatze zu wirken, genialer angewandt worden. Während Homer auf der einen Stelle seinen Göttern märchenhaft großartige Gestalt verleiht, sie an räumlicher Größe und physischer Stärke in übermenschlicher Höhe menschlich erscheinen läßt, gibt er an anderer ihren Gedanken, ihrer Sprache und ihrem Verkehr so wenig übermenschliches Maß, daß er sie in dieser Richtung unter die Fürsten und Helden setzt, in deren Schicksal sie eingreifen. Man bemerke das bei aller Leidenschaft immer gehaltene Auftreten der Griechen und Trojaner, bei denen Ver-

nunft und Schicklichkeit stets wieder die Oberhand gewinnen, und das Gefühl, seine Würde wahren zu müssen, maßgebend bleibt. Nichts von dieser Zurückhaltung bei den Göttern. Wir sehen sie unbekümmert wie in frivolem Leichtsinne mit den Schicksalen der Menschen ihr Spiel treiben. Ein Vergleich hat sich mir immer wieder aufgedrängt: lesen wir von dem ruhigen, sittlich gehaltenen Betragen des Bürgerstandes im 18. Jahrhundert, der in Frankreich, England und Deutschland die gleichen Symptome gewissenhafter Daseinsführung zeigt, und vergleichen wir damit das Draufloswirtschaften des damaligen Adels, der sich über den Bürgern erhielt und in der Tat fast als eine höher stehende Rasse galt, so haben wir den Unterschied, dessen Homer sich bedient, um seine Götter als eine mächtigere Gesellschaft über den Sterblichen darzustellen. Diesen allein fiel die Aufgabe zu, sich auf Erden in gewissenhafter Arbeit das Leben sauer werden zu lassen.

Nehmen wir das Verhältnis etwa, wie Schiller es in Kabale und Liebe zeigt. Der Homerische Olymp entspricht in seltsamer Ähnlichkeit dem hier dargestellten kleinen Hofe. Unter sich sind der Fürst und der Hofadel, die auf der Höhe des Daseins stehen, rücksichtsvoll; zwar intrigieren sie, üben mancherlei Treulosigkeit, wissen jeder vom anderen, daß nichts auf sie zu halten sei, werden durch Furcht und Vorteil zusammengehalten und gebändigt, immer aber, mögen sie sich noch so sehr kennen und verachten, sobald sich ihre Blicke in die Tiefe wenden, sitzen sie wieder eng beieinander und betrachten den niederen Stand als den Spielball ihrer Launen und als zu unbedingter Unterordnung und Verehrung verpflichtet.

Diesen Bürgerlichen gegenüber gibt es keinen für sie verbindlichen Sittenkodex. Die böse Laune erlaubt alles, die gute verpflichtet zu nichts. Sie sehen den Menschen in seiner Qual gefühllos an wie der Arzt das zum Versuche dienende Kaninchen, begehren zugleich aber ehrfurchtsvolle Unterordnung und festes Vertrauen auf ihre hohe Güte und Gerechtigkeit. Im eigenen Verkehr oft kleinlich und würdelos, werden sie, sobald ein Wesen niederer Ordnung erscheint, majestätisch und unnahbar. Lassen wir diesen Vergleich als Maß gelten, so erklärt sich die

Homerische Götterwirtschaft vielleicht aus den eigenen Erfahrungen des Dichters, etwa wie in Goethes Reineke Fuchs der Löwe mit den Seinigen sich aus denen Goethes erklärte. Was nicht Raubtier ist, zählt nicht, und Reineke steht, mag er ein noch so kompletter Spitzbube sein, hoch über dem niedrig geborenen Haustiere und dem schuldlosen Hasen, den er an der Gurgel hält. Homer steigt, wenn er den intimen Verkehr der Götter beschreibt, zu einer erklecklichen Tiefe herunter. Als Gesindel läßt er sie manchmal erscheinen, das sich anschimpft und mit Ohrfeigen traktiert. Wie hoch steht Hektor mit seiner Familie sittlich über den Göttern, die ihn mit Lug und Trug zu Tode hetzen! Ebenso hoch wie der arme Musikus Schillers über dem Hofmarschall. Aber gerade indem der Dichter die Götter auf der einen Seite so tief stellt, darf er sie auf der anderen, wo sie als Herrscher des Weltalls auftreten, mit so ungeheurer Majestät umkleiden. Nehmen wir an, Homer habe bei der Charakterisierung des olympischen Treibens in der Tat die Darstellung erlebter Verhältnisse im Sinne gehabt: mit welcher Zartheit vermeidet er auch nur den Anschein, als habe eine hämische Kritik dieser Dinge ihn zu solchen Phantasien verleitet. Im Gegenteil, so wie der Durchschnittsbürger des 18. Jahrhunderts mit Trauer, zugleich aber doch nicht ohne Bewunderung das Treiben der höher geborenen Klasse betrachtete, der er nichts Verderbliches wünschte und deren Übermut er hinnahm, ebenso sehen wir Homers heimliche Kritik mit voller Unterordnung in Einklang gebracht. Er glaubte an die Göttlichkeit der olympischen Kaste, der der Verkehr mit den Bürgerlichen nur ein Sport war. Er verehrte sie und blickte scheu zu ihnen empor. Welch ein Gegensatz zwischen dem Zeus, den Thetis bis an das einsame Plätzchen auf dem Gipfel des Olympus verfolgte, wo er als geplagtes Familienhaupt in seiner häuslichen Not Ruhe gesucht hat, genugsam geärgert durch Here und die böswillige, widerspenstige übrige Göttergesellschaft, die sich, wenn sie seine Faust nicht immer schwer im Nacken empfunden, abermals empört haben würde: — welcher Gegensatz zwischen diesem obersten Göttervater und dem das Weltall überherrschenden Donnerer, dessen bloßes Nicken den Olymp

erschüttert. Der alles vermag. Von dessen leicht zufliegender Laune das Geschick der Völker und Könige in der Tiefe abhängt. Wie hätten gewöhnliche Sterbliche die berühmten „zwei Seelen" Ludwigs des Vierzehnten in ihrer Brust wohnen lassen dürfen? Wie ernst war das Zerwürfnis zwischen Agamemnon und Achill: das Schicksal der Griechen beruht darin, daß beide einander gelten und gewähren lassen, und nur die äußersten Kränkungen drängen ihr inneres Gefühl zum Ausbruche. Als Nestor sich erhebt, scheint nur die Milde dieses uralten wohlwollenden Greises im stande, den Brand zu löschen. Wie respektabel stehen die Männer alle drei vor uns. Und nun die Götter, die der alberne Hephästos rasch auf andere Gedanken bringt. Im Gelächter, das sein eiliges Hinundherhumpeln erregt, fühlen sie sich besänftigt, als sei nichts vorgefallen. Sämtlich sind sie im Handumdrehen wieder gleichen Sinnes, sie lachen und trinken und schlafen, mögen Ilion oder das griechische Lager in Flammen aufgehen.

Dies kindische Regiment der Olympier verleiht Homers Dichtung die sonnige Heiterkeit. Wir verspotten seine Götter nicht, sondern erfreuen uns an ihren Abenteuern. Wie Homers Gedicht sich zum Götterglauben und zur Verehrung der Götter verhielt, macht uns heute so wenig den Kopf schwer, wie im Beginne des Goetheschen Faust Gottvaters gemütlicher Verkehr mit dem Teufel Mephistopheles. Homers Gedicht enthielt wohl keine Legendensammlung für den kirchlichen Gebrauch der frommen Gemüter seiner Zeit, sondern erheiternde Dinge, die seit fast dreitausend Jahren nun die Völker entzücken und noch lange entzücken werden und dem verehrungsvollen Glauben an höhere Mächte keinen Eintrag taten. In der Ilias mildert die bunte, reuelose unsterbliche Götterwirtschaft, was unten Trübes, Reuevolles und Todbringendes sich ereignet. Diese Göttermärchen lassen uns nie das Gefühl verlieren, doch nur mit dem Werke eines Dichters zu tun zu haben, der sich über die Schwere der irdischen Schicksale zu heben sucht. Über dem am Gestade des Meeres sitzenden Achill waltet eine Schar von Unsterblichen in unauslöschlichem Frohsein, allmächtige Wesen mit unbegrenzter Genußfähigkeit, die, ihrem nie abbrechenden

seligen Dasein gegenüber, unsere tränenvollen Gedankenkämpfe als unnötige Bemühung erscheinen lassen. Aller großen Dichter Werke mahnen zur Beruhigung und Resignation, und Homer sehen wir wie sie denken. Wie könnte ein Dichter, der so sein Spiel mit den Bewohnern des Olymp trieb, an die wirkliche Macht dieser vom Sonnenglanz erfüllten Schattengebilde geglaubt haben, die er schuf und nach seinem Willen agieren läßt? Die Götter, zu denen Homer betete, waren anders geartet. Die Kultur ist untergegangen, die Homer einst auf die Höhe hob, von der herab seine Phantasie so frei und fröhlich waltete. Es ist die tiefgehende Verschiedenheit, die die Ilias von den Nibelungen trennt, daß unserem Heldengedichte der freundliche Himmel fehlt, daß unbewohntes, trübes Gewölk den Helden und ihren Frauen fast bis auf den Scheitel herabhängt und Nebel und winterliche Einsamkeit die Luft erfüllt, die sie atmen.

Und nun sprechen wir auch dies aus: daß die späteren Jahrhunderte des griechischen Daseins diese Götter so völlig nicht wieder begriffen oder empfunden haben wie jene ersten Zeiten, um sie in ihrer bildenden Kunst durchaus im Geiste des uralten Homers darzustellen. Die Skulptur der griechischen Blütezeit läßt die Götter nicht so beweglich erscheinen, wie sie bei Homer einhergehen. Es fehlt ihnen in ihrer makellosen Gestaltung das groteske Element, und wo Aristophanes es ihnen zu verleihen sucht, kommen Karikaturen heraus. Für mein Gefühl ist Raphael der erste wieder gewesen, der, weil er das Altertum in unschuldig spielendem Sinne erfaßte, auch ohne Homers Gedicht zu kennen, an der Decke der Farnesina das Treiben der Homerischen Götter in der unbefangenen sonnigen Heiterkeit wieder auferstehen ließ, in der Homer es denen in die Phantasie zaubern wollte, denen er selbst noch seine Lieder einst gesungen hat. —

Ich verglich die sieben Eingangsverse dieses ersten Gesanges mit jenen ersten Takten Beethovenscher Tondichtungen: wir lesen, wie Beethoven solche ersten Takte einmal ganz zuletzt, als das Manuskript eines Werkes schon zum Drucke abgegangen war, nachgesandt hat. Ich würde nicht für unmöglich halten,

Homer habe, nachdem er den ersten Gesang der Ilias beendete, die ersten Verse nun erst als deren Eingang hinzugedichtet. Als ob er gefühlt habe, daß zu der den Gesang abschließenden ruhigen Heiterkeit des Götterdaseins diese Erinnerung an bevorstehendes Unheil die Einleitung bilden müsse. Es sollte das Gedicht wie mit den Klängen eines Trauermarsches beginnen, der zu einem wolkenschweren Himmel aufdröhnte. Man verfolge im Gange dieses ersten Gesanges die Gegensätze von Tag und Nacht. In wie bewußter Folge der Dichter sie aufeinander folgen läßt. Immer wieder bricht der Morgen an und die Nacht ein; wir durchmessen den Fortschritt des Geschehenden. Stück auf Stück auch erweitert sich die Landschaft vor unseren Blicken: der Strand des Meeres, das Meer selber, der ferne Olymp, endlich die Spitzen des Olymp mit den Götterburgen, vom frühen Morgennebel bis in die tiefe Nacht hinein. Und wir werden sehen, mit welcher Kunst jener im Verlaufe der Ilias diesen Anblick des Landes breiter und breiter werden läßt, bis wir das ganze Gebiet, dessen Rücken die Schicksale der Griechen und Trojaner trug, in die Schluchten des Gebirges hinein, und den Himmel darüber und die ziehenden Wolken kennen. So auch in der Odyssee. Man vergleiche Virgil dagegen. Wie wenig wir da erfahren. In Hermann und Dorothea weiß Goethe uns ein ähnliches Gefühl des Zuhauseseins an Ort und Stelle einzuflößen.

Setzt uns in Beethovens Tonstücken die Kunst in Erstaunen, mit der er durch Gegensätze wirkt, so bewundern wir nicht weniger bei ihm die Erfindungsgabe, mit der er von einer Stimmung zur anderen die Übergänge findet. Beethoven zuerst spiegelt meines Wissens den unendlichen Wechsel der Gefühle in seinen Werken wider, der unsere Brust beherrscht, uns aber, auch wo wir unter der Herrschaft starker Empfindungen stehen, diese zu unterbrechen nötigt. Die tiefste Trauer des Menschen wird von dieser Notwendigkeit ja berührt: das Bedürfnis, Pausen innezuhalten, in denen andere Gedankenströme in sie eindringen, ist stärker als unsere seelische Kraft. Viele Sonaten Beethovens, wenn man sie deuten wollte, scheinen das Durcheinanderwühlen solcher Empfindungen darzustellen.

Homer schon hat das erkannt und für sein Gedicht ausgebeutet. Im letzten Gesange spricht Achill das so schön aus, als er Priamos Speise zu sich zu nehmen nötigt. Man könnte ja versucht sein, bei dem oftmaligen Umspringen seiner Erzählung an zufälliges Aneinanderstoßen von Fragmenten einer in vielen Teilen verlorenen, oder einer von vielen Seiten zusammengewehten Sammlung zu denken, aber wir geben solche Vermutungen auf, wenn wir diesen höheren Organismus der Komposition in Betracht ziehen. Ich erinnere an den ganz modernen Dickens, dessen Romane zuweilen den Anschein haben, als seien es nur äußerlich in Verbindung gesetzte Fragmente von Berichten über Menschenschicksale, deren andere Teile verloren waren und die ein Redaktor zu einer scheinbaren Einheit ineinanderfügte. Homers Kunst in dieser Richtung ist unerschöpflich. Er arbeitet wie ein Moderner. Nicht nur Licht und Schatten läßt er wechseln, sondern auch das Tempo einer Darstellung ändert er. Aus dramatischer Diktion geht er in epische über. Den Sturm besänftigt er plötzlich, die Ruhe unterbricht er mit unerwarteter Bewegung. Wir sehen hier schon, wie stoßweise er in diesem ersten Gesange den Charakter Achills enthüllt. Das erste, was er von ihm sagt, ist, daß die Griechen ihn jammerten. Er, nicht Agamemnon, ist es, der die Versammlung deshalb beruft. Dann die maßlose Heftigkeit dem Könige gegenüber, dann die Milde, als er Briseïs fortgibt, und endlich die Tränen eines Kindes, mit denen er seine Mutter herbeiruft. Und dann der Ruf nach Rache: alle Achäer sollen büßen, was der König allein doch ihm zugefügt! Und zuletzt dann wieder das dumpfe Brüten am Strande des Meeres. Ich wies darauf hin: wie schön, nachdem die Meeresfahrt nach Chrysa und zurück in idyllischen Accenten erzählt worden ist, der Übergang wieder zu Achill, der die ganze Zeit saß und den Beginn der Rache erwartet. Wir sind vom Gefühle wie getränkt, daß ihm wenige Jahre nur noch gegönnt sind, und was die Ilias in den folgenden Gesängen enthält, ist die Geschichte dieses Götterkindes, wie es aus angeborener Unbändigkeit heraus zu der letzten Höhe reifer Gedanken und des Gefühles sich entwickelt, mit der das

Gedicht abschließt. Wir werden sehen, wie Homer diesen Abschluß der Ilias nie aus den Augen verliert, und wie jeder Gesang uns ihm um einige Schritte näher bringt. Und indem Homer den, dessen Gestalt der Träger des Ganzen ist, so vor uns geistig emporwachsen läßt, läßt er eine Fülle anderer Gestalten um ihn her die gleiche Entwicklung finden, so daß jede zu einer gewissen Abrundung des Charakters sich erhebt. Nur die seligen Götter nicht. Die, ewig jung und unsterblich, beim Ende der ungeheuren Erlebnisse ebenso unbefangen mit den Schicksalen der Menschen weiter spielen, wie sie am ersten Tage getan. Und die den goldenen Hintergrund zu dem trüben Schicksalsgewirre der Sterblichen liefern.

Zweiter Gesang

Auf dem Olymp wie im Lager der Griechen schlafen sie. Nur Zeus vermag die Ruhe nicht zu finden. Während Here an seiner Seite — es wäre nicht unhomerisch, zu sagen — schnarcht, dreht sich ihm die übernommene Verpflichtung im Kopfe herum. Soll es den Griechen schlecht ergehen, so muß mit den Trojanern gekämpft werden. Die Pest, die Uneinigkeit der Fürsten und Achills Entschluß haben die Griechen aber so heruntergebracht, daß, sie zu einem plötzlichen Angriffe gegen die neun Jahre siegreich dastehende Stadt zu bewegen, fast unmöglich scheint. Agamemnon muß Mut gemacht werden. Zeus beruft, wie Homer sagt, einen „bösen Traum", befiehlt ihm, in der Gestalt Nestors an des Königs Lager zu treten und ihm mitzuteilen, es werde, wenn die Griechen heute angriffen, Troja bald in ihren Händen sein. Der böse Traum richtet den Befehl aus, und Agamemnon, erwachend und überzeugt von der Wahrheit der Verheißung, befiehlt Herolden, die Völker zur Beratung zusammenzurufen.

Vorher aber vereint er bei Nestors Schiffen die Fürsten.

„Hört, Freunde," beginnt er, „im Traume ist mir Nestor erschienen und hat so gesprochen: — Du schläfst, Sohn des

Atreus? Wer das entscheidende Wort zu sagen hat, sollte nicht die ganze Nacht schlafen. Ich bin ein Bote des Zeus. Er ist deinetwegen bekümmert! Heiße die Achäer sich waffnen, denn Ilion wird dir nun zufallen. Die Götter haben es beschlossen, Here hat ihnen den Sinn gewandt. Beherzige dies wohl. So sprach er und entwich. Nun aber auf, ob wir die Achäer zum Kampfe bewegen! Ich werde sie zuerst zu überreden suchen, wie recht und billig ist, mit den Schiffen die Flucht zu ergreifen, ihr aber haltet sie, jeder an seiner Stelle, zurück."

Nach dieser Rede geschieht das Überraschende, daß niemand das Wort ergreift, sich dagegen zu äußern. Nur Nestor sagt: „Freunde. Wenn dieser Traum von einem anderen erzählt worden wäre, würden wir ihn für einen Trug halten; nun aber hat ihn der erste aller Achäer gesehen: auf, laßt uns die Achäer zum Kampfe reizen."

So sprechend verläßt er die Fürsten, und alle erheben sich, um auszuführen, was Agamemnon befohlen hatte. Und hinterher dann wird die allgemeine Versammlung der Griechen eröffnet und mit ihren Wechselfällen in der lebensvollen Breite beschrieben, wie nur Homer zu erzählen vermag.

Wie sollen wir diese Vorberatung der Fürsten verstehen? Agamemnon verkündet einen seltsamen Entschluß, und sie nehmen ihn als das Natürliche hin. Bei der Stimmung des Heeres mußte, von uns aus gesehen, des Königs Verfahren doch bedenklich erscheinen. Warum sprach keiner von den Fürsten dagegen, wo ihre Meinung gefordert wurde? Was Nestor sagte, konnte die Befürchtungen nicht beseitigen, die ihnen notwendigerweise aufsteigen mußten.

Und warum bereitet der Dichter uns auf diese Wendung der Dinge nicht vor? Homer hat gewisse Eigentümlichkeiten, deren Eingreifen wir erwarten dürfen, weil ein großer Teil der Wirkung seiner Gedichte darauf beruht: zu ihnen gehört, daß er uns niemals überrascht. Nie stehen wir da und sagen: das verstehen wir nicht. Homer bereitet sorgfältig das vor, was geschehen soll, und hier unterläßt er es in flagranter Weise.

Leicht ist zu berechnen, welche Fürsten an der Vorversammlung teilnahmen. Neben Nestor an erster Stelle Menelaos,

dann Idomeneus, die beiden Ajax, Diomedes. Daß auch Odysseus nicht fehlte, wußten Homers Zuhörer sehr gut: Odysseus war als einer der bedeutendsten Feldherren der Armee im ersten Gesange schon genannt worden. Freilich hatte er bis dahin noch nichts getan, das ihn als den klugen, vorsichtigen Mann auftreten läßt, als der er sich bald enthüllt, aber das Beiwort πολύμητις war ihm vom Dichter schon verliehen worden. Wie kam es, daß gerade Odysseus den Traum ohne Widerspruch als günstig annahm? Mißtrauen gegen Botschaften der Götter gehörte zu den natürlichen Eigenschaften des homerischen Mannes. Vorsicht bei göttlichen Befehlen war dem Altertume überhaupt geläufig. Ich erinnere an das Bedenken, mit dem Gideon (im Buche der Richter) den Befehl Gottes, die Midianiter anzugreifen, vielfach prüft, ob er in der Tat ein Befehl Gottes. Odysseus' Frage hätte sein müssen, ob die von Agamemnon empfangene Botschaft nicht eine beabsichtigte Verführung gewesen sei. Wir wissen, wie ungläubig Odysseus sich verhält, als bei der Heimkehr nach Ithaka im Augenblicke der Lebensgefahr Leukothea mit dem Schleier ihm erscheint, der ihn, wenn er sich mit ihm in die Flut werfen wolle, erretten würde. Odysseus scheut sich, der Göttin Glauben zu schenken. In voller Ausführlichkeit aber trägt Homer später Odysseus' Ansicht vor, als er ihn unerkannt mit Penelope über die Natur der Träume philosophieren läßt, die er in wahrhafte und trügerische einteilt.

Nehmen wir Agamemnons rückhaltlose Gläubigkeit als einen Beitrag zur Charakterisierung des Königs hin. Es lag außerhalb seiner Art, zu vermuten, daß Zeus ihn habe betrügen wollen. Agamemnons Natur wird von Homer beinahe am feinsten durchgeführt. Eine lebendige und überzeugende Mischung hoher und, ich sage nicht niederer, aber egoistischer Eigenschaften finden wir als Bestandteile seines komplizierten Wesens einheitlich zusammengebracht. Immer wieder werden wir durch feine Züge daran erinnert, daß sich Größe und Kleinlichkeit bei ihm verbinden. Wir verstehen ihn besonders auch deshalb so gut, weil, wie ich sagte, kein Olympier sich persönlich für Agamemnon interessiert. Der König handelt stets aus sich allein

heraus. Einer seiner Züge ist hochmütige Geradheit. Er besteht auf seinem Vorteil, betrügt aber keinen. Er hegt Vertrauen auf sein Recht und seine Stellung. Es fällt ihm nicht ein, an Zeus' Botschaft zu zweifeln. Wie sollte ein Souverän dem anderen nicht beistehen in einer Familiensache? Wie denn aber, fragen wir nun doch, käme Agamemnon bei dieser Gesinnung dazu, das Volk täuschen zu wollen? Und zwar als ob sich das von selbst verstehe? Und wozu? Hätte Agamemnon das aus sich allein getan, wie den Worten Homers zufolge doch angenommen werden müßte, so würde der Dichter uns gewiß die Gedankenarbeit des Königs erzählt haben, die ihn zu diesem Entschlusse führte. Ausführlich und schön und glaublich wird doch geschildert, wie Agamemnon, nachdem der Traum ihn verlassen hat, zwischen halbwachen Gedanken sich hin und her wälzt. Goethe hat darauf hingewiesen, mit welcher Kunst der Dichter, indem er Agamemnon Stück auf Stück sich mit Gewandung umgeben läßt, die äußere Erscheinung des Königs uns hierdurch lebendiger vor die Augen bringt. Und nun steht er da zwischen den Vornehmsten des griechischen Volkes, denen er in vertraulicher Art den Traum mitteilt. Da konnte doch nur eines ihn beseelen: Zuversicht auf die Entschlüsse der Armee! Wozu da Winkelzüge und Künste? Agamemnons Gedanken nach mußten die Griechen dasselbe Vertrauen auf Zeus' Botschaft haben, das ihn erfüllte.

Und später dann, als, wie wir sehen werden, der Anschlag des Königs mißlingt, weil die Griechen, sobald sie von Heimkehr nach Hause hören, zu den Schiffen stürmen, ohne die Fürsten zu Worte kommen zu lassen: warum ist nicht Agamemnon, sondern Odysseus hinterher derjenige, der über diese Wendung der Dinge von Ingrimm verzehrt wird?

Darauf nun gebe ich diese Antwort: deshalb nur kann Odysseus nach dem ungünstigen Verlaufe der Volksversammlung so verzweifelt dastehen, weil er der gewesen sein mußte, auf dessen Autorität hin Agamemnon dem Volke den Traum anders erzählte, als er ihn empfangen hatte, so daß der große Fehlschlag Odysseus zur Last fiel, der die trügerische Rede dem König in den Mund legte. Darum ist es in der Folge dann auch Odysseus, der

die Dinge wieder ins rechte Geleise bringt! Ich glaube, daß die Stelle unseres Gesanges, wo diese Dinge breiter erzählt worden waren, verloren sei, und versuche sie zu rekonstruieren.

Wir stehen zu Anfang des zweiten Gesanges also, wo Agamemnon die Fürsten zur Vorberatung berufen hat und ihnen den Traum erzählt. Ich übertrage, um meine Ergänzung mehr mit dem übrigen in Zusammenhang zu bringen, zuerst Homers Verse mit der Anrede des Königs an die Fürsten:

Hört mich, Freunde! Im Schlafe erschien mir Nestor,
Der zu Häupten mir stand; du schläfst, o König?
Sprach er mich an: es darf, wer große Entschlüsse
Vor sich hat, nicht die ganze Nacht durch schlafen!
Jetzt wach auf: ich bin ein Bote Kronions!
Laß die Achäer zu den Waffen greifen!
Jetzt wird Ilion euch in die Hände gegeben!
Heres Bitten haben die Götter bewegt:
Troja sinkt: da erwacht' ich — auf denn, sorgt,
Daß die Achäer sich zum Kampfe rüsten! —
Also sprach er und setzte sich, aber Nestor
Nahm wohldenkend das Wort, um so zu reden:
Freunde, Fürsten, Führer des Volks, wenn uns
Nicht Agamemnon selbst den Traum erzählte:
Jedem andern würden wir ihn nicht glauben
Und, ihn verlassend, uns zu der Heimat wenden.
Doch da der König es sagt: Auf denn! die Achäer
So oder so vielleicht zum Kampfe zu treiben!

So weit Homer, in dessen Gedichte ich hier die Lücke beginnen lasse, die ich, meinem Phantasiespiel folgend, nun auszufüllen suche:

Odysseus ergreift das Wort. Wie Agamemnon und Nestor denken könnten, fragt er, daß die Griechen kämpfen würden. Niedergedrückt durch die Pest und den Zorn des Achill, würden sie weder die Stadt angreifen wollen, noch, wenn sie es versuchten, die Oberhand behalten. Die Botschaft des Zeus sei eine trügerische. Und nun würde Odysseus das etwa vorbringen, was er, der Odyssee zufolge, viele Jahre später der Penelope ausführt:

Wissen wir doch, daß der Palast der Träume
Doppelten Ausgang hat und daß nur die
Wahrheit bringen, die aus der Pforte ausgehn,

Die von Elfenbein ist; doch aus der anderen,
Hürnenen, kommen die trügerischen Träume.
Weißt du, aus welcher Türe der deine herabkam?
Wenn aus der hürnenen nun und heute abend
Unserer Schiffe Brand die Gewölke rötet?
Und als alle die Fürsten der Achäer
Schweigend saßen, sprach Agamemnon: Rede,
Wie des Kroniden Wille zu erspähen sei.
Denn mir scheint, daß keiner das Mittel kennt,
Und ich selber am wenigsten. Aber Odysseus:
Wenn die Achäer sich versammelt haben,
Sprich dann, daß dir Zeus einen Traum gesendet,
Der uns ermahnt, nach Hause zurückzukehren.
Und es sollen die Fürsten, wenn du geredet,
Wider dich ihre Stimme dann erheben
Und den Beginn des Kampfes von dir fordern.
Vielen wird dann die Heimat süß erscheinen,
Mehreren aber die Schmach empfindlich sein,
Ruhmlos heimzukehren. Wenn die Achäer
Dann zu kämpfen begehren, sei's ein Zeichen,
Daß der Wille Kronions uns der Troer
Stadt in die Hände gibt. Doch wenn das Volk
Fort in die Heimat verlangt, so war der Traum
Trügerisch, den du gesehen. Und Agamemnon:
Nun wohlan, so will ich das Volk versuchen.
Fort in die Heimat, will ich zu ihnen sagen,
Sende uns Zeus, und wenn ich geredet, sollt ihr
Wider mich sprechen: wollen die Griechen dann
Fort mit den Schiffen: sei es ein Zeichen, daß
Mich der Kronide betrog. Verlangen sie aber
Dann in den Kampf, so war, was ich gehört,
Zeus' untrüglicher Wille [1]).

Hier nun tritt Homer wieder ein:

Also sprechend ging er davon, und alle
Zeptertragenden Fürsten standen auf,
Um dem Hirten der Völker zu gehorchen.
Doch die Völker kamen von allen Seiten,
Wie die summenden Bienen, dichtgedrängt,
Aus dem gehöhlten Felsen Schwarm auf Schwarm
Über des Frühlings Blumen sich ergießen.

---

[1]) Ich wiederhole, um jedes Mißverständnis unmöglich zu machen, daß mein Versuch, die nur meinem Gefühle nach hier vorhandene Lücke auszufüllen, nichts als ein Phantasiespiel ist.

Damit leitet der Dichter die Versammlung des gesamten Heeres ein, deren Verlauf er so herrlich darstellt. Von jetzt ab wieder ist alles klar. Eine der Ursachen, warum Ilias und Odyssee so siegreich durch die Jahrhunderte gegangen, und daß sie von allen Völkern aufgenommen sind, als bildeten sie einen Teil ihrer eigenen Literatur, liegt in dem Umstande, daß die den Handlungen und Reden aller darin handelnden Personen innewohnende allgemein menschliche Vernunft sich nie verleugnet. Wir brauchen uns, um die Dinge zu verstehen, nie zu sagen, das waren Griechen, die aus nationaler Gesinnung so handelten, oder das geschah in weit entlegener, anders denkender Zeit, sondern wir selber heutigen Tages würden so empfinden und handeln, wie die Menschen Homers taten. Gerade deshalb muß es auffallen, wenn Stellen des Gedichtes diese Eigenschaft innerster Durchsichtigkeit abgeht. Was Agamemnon, sobald wir keine Lücke in der Erzählung annehmen, in der Vorversammlung der Fürsten sagt, würde mit einer gewissen Mühe erst erklärt werden können. Ich bin nicht der erste, der empfand, daß Wichtiges an dieser Stelle des zweiten Gesanges unausgesprochen sei.

Mit Bienen also werden die Völker verglichen. Um den Zwiespalt der innerhalb des gesamten Volkes waltenden Meinungen zu bezeichnen, bringt Homer eine jener verschwommenen Gestalten jetzt an, die, neben den Göttern hergehend, gleichsam Schatten darstellen, die noch zu keiner festen Persönlichkeit gelangt sind.

An verschiedenen Stellen der Ilias finden wir die „Ossa“. Bald mehr ein bloßes Gedankenwesen, bald eine feste Persönlichkeit. Auch „Iris“, der „Traum“ und die „Aisa“ und die „Zwietracht“, die den Kampf schürt, gehören zu diesen Geschöpfen, denen wir später auch in der bildenden Kunst begegnen. So tritt Ossa jetzt ein, um das ungeheure Geschwirr der Meinungen anzudeuten, das die Versammlung erfüllt. Herolde ordnen die Völker, und Agamemnon ergreift das Wort.

Wir kennen Homers Art schon, bei Übergängen gewisse sinnliche Mittel anzuwenden, die sie unmerklich fühlbarer werden lassen. Jetzt soll dem allmählich eintretenden Schweigen, mit

dem die Rede des Königs aufgenommen werden muß, Zeit gegönnt werden, zu völliger Stille zu verstummen, und wieder wird die Entstehungsgeschichte des Zepters dazu benutzt, das Agamemnon führt. Kein ehemaliger junger Baumstamm, wie bei Achills Herrscherstabe, sondern ein Zepter von Gold, ein Werk des Hephästos, das dieser für Zeus' Gebrauch selber geschmiedet hatte. Aus Zeus' Händen empfing Hermes den Stab und gab ihn dem Pelops, von dem Atreus ihn erhielt. Als dessen Sohn führte jetzt Agamemnon ihn. Indem die Geschichte des Zepters erzählt wird, scheint es, als ob alle Blicke sich mehr und mehr dem Könige zuwenden, und jedes Wort verhallt. Dies Zepter göttlicher Herkunft bildet die ideale Mitte gleichsam der am Ufer des Meeres jetzt versammelten Armee. Gelehnt daran, beginnt Agamemnon eine breite, ruhige Darlegung der Sachlage. Eine Rede, in der er die Notwendigkeit der Rückkehr nach Hause so klar macht, daß wir die heimlichen Gedanken beinahe vergessen, die er in sich hegte.

Hören wir:

Freunde, Helden, Danaer, Diener des Kriegsgotts.
Zeus hat mich mit schwerer Trübsal gebunden:
Vorher verhieß er mir einst der Stadt Zerstörung,
Nun befiehlt er uns, ruhmlos heimzukehren.
Denn zur Schande gereicht uns, ohne Erfolg
Hier uns herumschlagen mit einem Feinde,
Dessen Macht so gering ist, daß auf einen
Troer zehn Achäer sich rechnen ließen.
Aber es sind neun Jahre doch nun vergangen,
Und das Holz an den Schiffen fault und das Tauwerk,
Und unsre Frauen zu Haus und die kleinen Kinder
Sitzen und warten auf uns, und unser Werk
Nimmt kein Ende, für das wir ausgezogen.
Vorwärts, fort in die Schiffe, zu dem geliebten
Lande der Väter! fort! denn niemals wird
Priamos' Stadt von uns erobert werden!
Also sprach Agamemnon und rührte das Herz
Allen zusamt, auch denen, die ihn nicht hörten,
Und die Versammlung kochte wie Wellen des Meeres,
Die der Süd- und der Ostwind beide empören,
Oder, wie wenn der West, auf die Saaten fallend,
Tief in die weiten Ährengefilde sich einwühlt:

Also wogten die Völker, mit Geschrei
Hin zu den Schiffen stürzend, daß der Staub
Aufgewirbelt empor sich hob. Sie riefen
Einer dem anderen zu, Hand anzulegen
Und die Schiffe ins Meer hinabzuschleifen,
Zogen die Balken fort und hoben die Masten,
Und zum Himmel empor drang das Geschrei
Der Achäer, die in die Heimat wollten.

Was war also geschehen? So überzeugend hat wider seinen Willen der Atride von Rückkehr gesprochen, daß die sich überstürzenden Griechen die Fürsten, die gegen des Königs Meinung nun hatten reden sollen, nicht zu Worte kommen lassen und zu den Schiffen stürmen. Die Verse, die von den vergeblichen Anstrengungen der Fürsten berichten, die Bewegung zu hemmen, suchen wir vergebens. Dagewesen müssen auch sie sein, denn es würde wiederum zu sehr der Art Homers widersprochen haben, diese Versuche der Fürsten, die angekündigt worden waren, nicht auch zu schildern.

Hören wir weiter nun jedoch. Von jetzt an fehlt keine Silbe an der Erzählung dessen, was sich ereignet.

Damals war nun über das Schicksal hinaus
Heimkehr den Griechen gewährt, wenn zu Athene
Here jetzt nicht gesprochen: Wehe uns!
Heimwärts fliehn die Achäer, um derentwillen
So viel sanken dahin auf troischer Erde!
Aber Helena bleibt! auf! eile hinab,
Halte das Heer zurück! Und ihr gehorsam,
Eilte Athene von des Olympos' Gipfeln
Zu dem Gestade hinab und fand Odysseus:
Bei seinen dunkeln, wohlgefügten Schiffen
Stand er zornig, ohne sie anzurühren,
Weil ihm Trauer die Stirn und das Herz erfüllte.
Und sie begann: Erfindungsvoller Odysseus,
Also flüchtet ihr nun? Und laßt den Troern
Helena hier, um derentwillen so viele
Von euch sanken dahin! Auf, wehre dem Volk,
Mann für Mann mit Worten zurück sie haltend!
Und er erkannte, daß eine Göttin geredet.
Warf von der Schulter den Mantel, den der Herold
Eurybates, der ihm von Ithaka folgte,
Aufhob, eilt' Agamemnon aufzusuchen,

Griff nach dem Zepter des Königs, dem weitererbten,
Unvergänglichen, und durch die Schiffe eilend,
Wem er begegnete, Fürsten oder sonst wie
Männern von Macht und Ansehen, an die wandt' er
Leiser das Wort: Unseliger, du empfindest
Nicht die Schande, so feige davon zu laufen?
Halte du stand, und die anderen zurück! Weißt du,
Was der Atride gemeint? Was er gesprochen,
War nur gesagt, um zu sehn, wie das Volk gesinnt sei.
Und bald werden wir seine Fäuste fühlen!
Was er gesagt, nur wenigen war es verständlich!
Den vermag er zu treffen, dem er zürnt,
Er ist König, und Zeus beschützt und nährt ihn!
Und wo er aus dem Volke einen antraf
Lärmend und schreiend, den schlug er mit dem Zepter
Drohenden Wortes: Unseliger! stillgestanden!
Horche auf die, die mächtiger sind als du!
Du willst im Kampf etwas gelten? du im Rate?
Will denn ein jeder hier den König spielen?
Einer befiehlt, nicht alle zugleich, nur einer,
Dem Zeus in die Hände das Zepter legte!
So durch das Heer. Und abermals zur Beratung
Stürzten die Völker von den Schiffen wieder,
Brüllend, wie wenn an das Felsenufer die Welle
Anstürzt, und es erdonnert das Meer.

Erinnern wir uns hier, wie Homer im ersten Gesange durch stufenweise in sinnlicher Kraft stärker wirkende Szenen zu der Hauptszene des Streites zwischen Achill und Agamemnon gelangt war. Mit derselben Strategie bereitet er auch hier den Hauptschlag vor: die durch Odysseus' Eingreifen erfolgende abermalige Beratung der Armee, in der über Gehen oder Bleiben anders nun beschlossen wird.

Der Held dieses Gesanges ist Agamemnon. Leicht verfolgen wir Homers Bestreben, ihn in diesem Gesange redend und handelnd sichtbar im Vordergrunde zu halten. Um dies gleich beim Beginne der nun eintretenden zweiten Volksversammlung zu erreichen, stellt er dem Könige den nicht weniger sichtbaren Thersites gegenüber, der zu den genialen Schöpfungen der Weltdichtung gehört. Eine der populärsten Figuren zugleich, die jemals ein Dichter hat auftreten lassen. Bisher haben wir Könige und Helden und Bewohner des Olymps vor

Augen gehabt, Gestalten, denen bei aller Wirklichkeit ein idealer, sogar leiser mythischer Firnis gegeben war: bei Thersites kommt der Realismus zu seinem Rechte. Thersites ist der inkarnierte kritische Geist der Armee. Es ist der, wo es sich um den Kampf mit Worten handelt, niemals fehlende, fatale Kerl, der, klüger als die andern und schärfer beobachtend, mit unerbittlicher Logik argumentiert. Der das zu formulieren weiß, was die Meinung der Majorität ist. Diese Figur ist vom Anfang der menschlichen Dichtung an durch alle Jahrhunderte mitgegangen. Das Verwachsene des Körpers gehört dazu: in Äsop hat sie ihren liebenswürdigsten, in Morolf ihren ekelhaftesten Repräsentanten. In Triboulet hat Victor Hugo, im Barbier Ludwigs des Elften Walter Scott ihn aufleben lassen.

Alle saßen nun. Jeder, wohin er gehörte.
Nur Thersites' Gekreische nahm kein Ende,
Der, unaufhörlich wild durcheinander schwätzend,
Wider Fürsten und Volk, was sie lächerlich machte,
Losließ. Hinkend, schielend, lahm und bucklich
Zog er nach Ilion aus; es standen die Schultern
Eng ihm; die Brust ihm vor; und auf dem spitzen
Schädel spärlicher Haarwuchs. Der war allen
Widrig, aber Achill und Odyß am meisten,
Denn die bellt' er zumeist an; doch jetzt wandt' er
Gegen den König sich.
Nun, Sohn des Atreus?
Was gibt's wieder, was du erschnappen möchtest?
Fehlt's dir noch an Metall? an frischen Weibern?
Die wir an erster Stelle dir allein doch
Von der Beute der Städte stets zuteilen?
Oder ist's Gold diesmal? Das uns ein Trojaner
Brächte als Lösegeld, weil ich oder ein anderer
Ihm seinen Sohn gefangen, und du möchtest
Nehmen, was er herbeibringt? Nein, dir fehlt wohl
So eine, die kein andrer neben dir hätte?
Etwas Apartes für dich? Und der will unser
Führer sein? Will diesen hochachtbaren
Auswurf Griechenlands, nein, diesen griechischen Weibern
— Weiber sind wir ja doch nur — Gesetze geben?
Fort nach Hause! Lassen wir diesen hier
Feist sich fressen an Hab und Gut, und seh' er,
Wer für ihn einsteht! Oder auch nicht! Da hat er

Dem, der besser ist als das ganze Heer,
Das genommen, was er im Streite doch selber
Für sich erwarb! Ja unser großer Achilleus!
Säße der als ein Schwächling ohne Galle
Tatlos nicht da: Du hättest zum letzten Male
Hier gefrevelt, Atride!

Der Versuch, diese Rede in voller Wirkung zu übersetzen, wird stets daran scheitern, daß der eigentlich populäre Wert der vom Dichter angewandten Worte und Wendungen für immer verloren ist.

Bemerken wir, daß Homer Thersites plötzlich da sein läßt. Wie es ja erlebt wird: bei einer gespannten Situation erhebt sich aus einer Ecke die durchdringende Stimme eines Menschen, der uns widerwärtig ist, aber der sofort als die herrschende Macht erkannt wird. Wir wissen nicht, was Thersites beim Heere tut. Er war weder vorher da, noch erscheint er später wieder. Gehörte er, wie wir bei Falstaff nie vergessen dürfen, zu den vornehmeren Leuten? Ich bin zu verschiedenen Zeiten verschiedener Ansicht gewesen. Denn mag Thersites von Gestalt noch so häßlich sein, immerhin ist er am Kriege beteiligt und hat Gefangene gemacht, was freilich als Prahlerei aufgefaßt werden könnte, aber doch in einer Art vorgebracht wird, die nichts Ironisches zu haben braucht. Als bloß skurrilem Anhängsel der Armee würde man ihm vielleicht jede Kritik, nicht aber zugleich gestattet haben, mit positiven Vorschlägen aufzutreten. Er verlangt etwas: man soll nach Hause. Sicherlich war er daran gewöhnt, nach allen Seiten hin Gehör zu finden, und es ist nicht das erste Mal, daß er auftritt. Achill und Odysseus, die beiden schneidigsten Redner, hatte er bis dahin zumeist angegriffen. Einen hellstimmigen Redner nennt Odysseus ihn. Jetzt macht Thersites sich an Agamemnon. Zwar trägt ihm sein Angriff gegen den König einen Schlag über den Rücken vom Zepter des Odysseus ein, daß er in Geheul ausbricht; außerdem aber hatte ihn auch Odysseus reden lassen müssen, keiner ihm das Wort verboten, niemand ihn unterbrochen. Mit welcher Kunst der Dichter den unbequemen, lächerlichen, aber nicht ungefährlichen Mann glaubhaft und sichtbar hingestellt! Keiner von den Helden wird so ausgiebig

und genau beschrieben. Wie mit niederländischem Pinsel malt er ihn. Ich erinnere daran, daß auf den Giebelfeldern des Tempels von Olympia neben den in ideal allgemeinen Gesichtszügen erscheinenden Helden die Sklaven individuell menschlich ausgeprägtes Antlitz empfangen, damit ihnen der Anschein des Heroischen genommen werde, der nur höheren Naturen zukommt, da nur einfache, große Gefühle ihn verleihen. Für mich ist die mit sicherer Hand gezeichnete Figur des Thersites einer der Beweise dafür, daß Homers Zeitalter bürgerlich nicht das heroische Gefüge hatte, das die Zustände im Lager der Griechen zu repräsentieren scheinen, sondern daß ihnen nur künstlich der ideal einfache Anschein verliehen worden ist, den sie in so natürlichem Wachstume zu tragen scheinen [1]).

Wie glücklich leitet Thersites' freches Auftreten die Wiederaufnahme der Volksberatung ein. Seine Rede führt uns in medias res zurück und bewirkt den Gefühlsumschlag der großen Masse, die immer günstig gestimmt ist, wenn ein solcher Kerl an Ort und Stelle zum Schweigen gebracht wird. Thersites' unehrbietiger Angriff auf den König macht die Rückkehr zu den

[1]) Auch darauf wollen wir hinweisen, daß Homer, indem er Odysseus in derben Worten hoch und niedrig anfahren läßt, in gewisser Weise auf den Ton, in dem Thersites dann ausbricht, uns vorbereitet. Empfing Odysseus aber durch seine grobe Art einen realistischen Schimmer, so verschwindet dieser bei Thersites' Erscheinen durchaus. Odysseus ist einer von denen, die im Bereiche der Iliasdichtung am kompliziertesten zu denken und zu handeln haben, die, ungleich den übrigen, nicht immer mit den nämlichen Licht- und Schattenseiten sich zeigen können. Odyß hat zuweilen etwas Beamtenmäßiges in seiner Art. Es liegen ihm Dinge ob, zu deren Vollbringung es bürgerlicher Erfahrung bedarf. Solche Gestalten benötigen innerhalb der Dichtung zuweilen künstlicher Verstärkung des idealen Schimmers, den sie niemals einbüßen dürfen. Wir sehen in der Odyssee im Hinblick auf die gleiche ästhetische Forderung den Bettler Iros erscheinen, eine an die Karikatur streifende Gestalt, bei deren Eintreten Odysseus, dem selber der Anschein eines Bettlers verliehen worden war, sich über die Maske erhebt. Auch Iros ist in der Odyssee die am genauesten beschriebene Figur, und dies der Grund, weshalb er uns, die wir an das Realistische gewöhnt sind, gleich Thersites so höchst sichtbar vor Augen steht. Beide, Thersites wie Iros, treten nur einmal auf: als Geschöpfe niederer Ordnung, die, wie Tiere, ihre Dienste leisten, ohne sich zu entwickeln.

gewohnten Gefühlen des Gehorsams leicht. So völlig beherrscht Odysseus jetzt das Herz des Volkes, daß bald das Getöse der aufjauchzenden Achäer rings von den Schiffen widertönt. Wer das so beschreiben konnte, mußte eigene Erlebnisse hinter sich haben. Vergleichen wir mit dieser Veränderung der Volksstimmung die Szene auf dem römischen Forum, in der Shakespeare nach Cäsars Tode Antonius mit seiner Rede Ähnliches vollbringen läßt. Antonius bewegt die Römer mehr durch geistreiches Gedankenspiel, während Homer in den nun aufeinanderfolgenden Reden des Odysseus, Nestor und Agamemnon das sachlich politische Element allmählich vordringen und immer wirksamer werden läßt. Wie sanft und zugleich doch mit schneidender Berechnung weiß Nestor den Unterschied derer zu ziehen, die feige und die tapfer sind, wie findet eine höchste Steigerung der kriegerischen Stimmung zuletzt aber statt, als Agamemnon den gegen Achill begangenen Fehler offen bekennt.

Dies Geständnis Agamemnons war von Homer eingeleitet worden. Schon im ersten Gesange hatte Nestor ihm unrecht gegeben und Agamemnon Nestors Rede als eine die Dinge sachlich richtigstellende anerkannt. Briseïs wurde trotzdem aber hinterher aus Achills Zelte fortgeführt, eine Handlung, die Nestor mit beleidigen mußte. Agamemnon, wenn er jetzt freiwillig erklärte, die Hinwegnahme der Briseïs sei ein Fehler gewesen, gab nicht nur Nestor damit eine stille Ehrenerklärung, sondern erreichte noch mehr. Bemerken wir die Feinheit dieses Spieles wohl. Agamemnon erscheint als vollendeter Diplomat: er läßt durch sein Eingeständnis das verschwinden, was das Heer demoralisierte: Achills zürnende Zurückhaltung. Denn die unmittelbar nun bevorstehende Versöhnung mit Achill mußte vom Heere als etwas selbstverständlich sofort Eintretendes aufgenommen werden. Das Gefühl hoffnungsreicher Kampfbegier, das die Griechen wieder erfüllt, wird in uns selbst beim Lesen der Verse mächtig. Eine gewisse Feststimmung ergreift uns, wie so manchmal der Anblick großartiger, Tausende von Menschen fortreißender öffentlicher Kundgebungen auch den Fremden in den Strom teilnehmender Begeisterung mit fortreißt. Ich versuche, wiederum auf den bloßen Gedankeninhalt reduziert,

die drei Reden Odysseus', Nestors und Agamemnons zu übertragen.

Thersites also hat Odysseus willkommene Gelegenheit gegeben, die günstige Wendung herbeizuführen, und dieser beginnt:

Sohn des Atreus. Herrscher. Du vor allen
Sollst jetzt beschimpft dastehen. Dir haben die Griechen
Erst mit heiligem Schwur Heerfolge gelobt,
Und nun tönt ein Gejammer durchs Heer, als wären wir
Weiber und Kinder, die nach Hause begehren.
Freilich, wer wird sich nicht nach den Seinen sehnen?
Und, wär' er nur vier Wochen von Hause fort,
Ferne der Frau nicht gedenken, wenn er im Fahrzeug,
Das die Stürme des Winters überfluten,
Rückwärts denkt — und wir im neunten Jahre
Sitzen und harren! — wer machte uns zum Vorwurf,
Daß wir trauern? — aber ich frage, wär' es
Nicht eine Schande, leer jetzt heimzukehren?
Dauert, Freunde, und haltet aus! Es muß
Klar sein endlich, ob, was Kalchas sprach,
Lüge sei oder Wahrheit; und ihr alle —
Freilich die nicht, die das Schicksal seitdem
Nieder zu Boden schlug, die wissen es nicht mehr —
Alle erinnert ihr euch an Kalchas' Worte.
Gestern, oder ehgestern war's — so ist mir —
Als nach Aulis wir mit den Schiffen kamen,
Und an der Quelle dort den ewigen Göttern
Heilige Opfer brachten. Unter dem Schatten
Grünender Ahornbäume, wo das Gewässer
Rein und adlig emporquillt, dort geschah
Jenes erschreckliche Zeichen. Am Altar
Wand eine Schlange plötzlich sich empor,
Bis zu des Baumes Geäst sich aufwärts windend,
Wo auf dem äußersten Zweig ein Nest versteckt lag
Mit acht Jungen, und über ihnen der Vogel,
Der die Eier gelegt und ausgebrütet.
Und die Schlange, die Zwitschernden alle achte
Fraß sie, während die Mutter, laut aufkreischend,
Flatternd über dem Nest um die Jungen klagte.
Aber auch sie am äußersten Flügel erwischend,
Schlang das Getier hinab. Da sagte Kalchas:
Blickt empor! neun Jahre werden wir kämpfen,
Doch im zehnten gewinnen wir die Stadt.

Und so wird es geschehen! —
So sprach Odysseus,
Und die Achäer ringsum unermeßlich
Schrien ihm jauchzend zu.
Und Nestor begann:
Sind wir kindische Jungen hier miteinander,
Die nicht wissen, wie es im Kriege zugeht?
Haben wir denn nicht heilige Eide geschworen?
War denn alles umsonst, und, was mühselig
Durchberaten und endlich festgestellt ward,
Geht es in Rauch jetzt auf? Und Schwur und Handschlag
Sind in die Luft getan? Sei du, Agamemnon,
König jetzt und Führer des Danaervolkes!
Und wenn ein oder zwei sich abseits setzen,
Um von der Heimkehr zu reden, laß sie reden!
Wir aber gehn nicht, ehe wir nicht erkannt,
Ob Kronion uns täuschte oder sein Wort hält!
Ich behaupte, er hat an jenem Tage,
Als wir die Heimat mit den Schiffen verließen,
Gnädig gewinkt, denn es blitzte und donnerte rechtshin.
Spreche keiner von Heimkehr, der nicht vorher
Ein trojanisches Weib in den Armen gehabt,
Ehe nicht Helenas Raub und ihr Seufzen gerächt ist!
Doch will einer durchaus nach Hause fahren,
Gut, so besteig' er sein Schiff: sein Los wird sein,
Noch vor den andern zu sterben! Jetzt, Agamemnon,
Laß die Männer sich nach Geschlechtern teilen,
Daß die Feigen sich von den Tapfern scheiden,
Und offenbar sei, ob uns göttlicher Ratschluß
Oder menschliche Furcht von der Stadt zurückhält. —
Und antwortend erhob sich Agamemnon:
Wieder besiegt die Weisheit deines Wortes
Alle Achäer. Heilige Götter, hört mich!
Stünden zehn wie du mir hier zur Seite,
Fallen müßte die Stadt, doch Zeus Kronion
Sandte verderblichen Zank und Unheil nieder.
Denn Achilleus und ich begannen zu streiten
Um das Mädchen, und ich fing an! — laßt uns
Einig beide wieder zusammenhalten,
Wehe dann den Trojanern! — aber jetzt
Stärken wir uns mit Speise und Trank, und bringen
Waffen und Pferde in Ordnung!

Den Gedankengang der drei Redner verfolgend, bewundern wir, wie der Dichter jeden von ihnen aus seinem Charakter

heraus die entscheidenden Worte finden läßt, das Heer umzustimmen. Zumal Agamemnon, der, wie schon gesagt worden ist, doch wieder nur eine Vorspiegelung eintreten läßt. Odysseus' Rede ist ein Meisterstück. Diese Art, scheinbar alles zuzugeben, um die Gemüter in die Hand zu bekommen, ist nur Sache großer Redner. Der eingeworfene Zwischensatz, der in versteckter Wirkung das entkräftet, was der Hauptsatz enthält, ist Shakespeare und Homer gemeinsam. Das heuchlerische Anerkennen der Sehnsucht nach Hause, um sie sofort in anderem Lichte erscheinen zu lassen, erinnert an die Behandlung des Brutus, den die Anerkennung, daß er ein ehrenwerter Mann sei, nur um so tiefer herabzieht. Der endliche Verlauf der Versammlung ist uns nicht zweifelhaft.

Beim Beginne der Volksversammlung, die zu der echten Heldengesinnung sich nun zurückwendet, hatte der Dichter das Zuströmen der Völker mit der Bewegung der Meereswogen verglichen, sie kamen heran

Brüllend wie an das Felsenufer die Welle
Anstürzt, und es erdonnert die weite Meerflut.

Beim Schlusse der Versammlung kehrt er mit seinem Vergleiche zum Meere zurück. Waren in den beiden obigen Versen aber Fels und Meer in einfachem Stoß und Gegenstoß geschildert worden, so heißt es nach Agamemnons Rede:

Also sprach er, und das Gebrüll der Achäer
Hallte empor, wie, wenn der kommende Südwind
Peitscht auf das Meer, die Woge am übergebeugten
Vorwärtshängenden Vorgebirge hinaufbrüllt,
Dem die Wellen, von allen Seiten stürmend,
Niemals Ruhe gewähren. —

Welch prachtvolle Verstärkung der anfangs leiser angeschlagenen Melodie nun durch den eingreifenden Südsturm! Ein Gefühl unwiderstehlicher Volkskraft dringt aus diesem Vergleiche uns entgegen.

Die Versammlung also ist zu Ende. Es erfolgt die Abhaltung des Opfers. Dann tritt Essen und Trinken und Vorbereitung zur Schlacht ein. Und endlich wird berichtet, mit wie unendlicher Heeresmacht die Achäer den Troern entgegen=

stehen. Einmal muß der Zuhörer denn doch erfahren, wer alles dabei war. Immer ist von dem Heere und den Schiffen die Rede gewesen: wie viel waren ihrer, die auszogen? Wir erinnern an die Einleitung der Tragödie des Äschylos, deren Inhalt der Untergang der Perser ist: wie da in einem Chorgesange, der wie ein Volkslied klingt, die Macht der Perser aufgezählt wird, die aus Asien alle gegen Griechenland ausgezogen waren und die alle verderben müssen.

Wirksame Mittel werden jetzt angewandt, den Auszug der Griechen zur Schlacht mit Glanz zu umgeben. Agamemnon bildet die Mitte. Um ihn die Fürsten, jeder seine Scharen ordnend. Mit ihnen Pallas Athene, die Ägis haltend, deren besondere Beschreibung die Wirklichkeit ihrer Erscheinung bekräftigt. Immer wieder sehen wir den Dichter den Kunstgriff anwenden, durch genaue Darstellung einer Äußerlichkeit die gesamte Erscheinung, das Geistige sogar mit eingeschlossen, uns vorzutäuschen, als sei das übrige ebenso real wie das eine kleine Stück, das er uns in glaubwürdiger Wirklichkeit vor die Augen stellt.

Aber noch andere Mittel stehen Homer hier zu Gebote.

Das Zuströmen zur Volksversammlung hatte er mit dem Ausschwärmen von Bienen verglichen, die in voll nachdringenden Massen sich über die blühende Wiese verbreiten. Jetzt läßt er nicht weniger als vier durchgeführte Vergleiche dicht aufeinander folgen, um uns die Unermeßlichkeit des Gewühls und die Zahllosigkeit der griechischen Heerhaufen einzuprägen.

Der erste:

Wie wenn Flammen die unendliche Waldung
Hoch auf dem Rücken des Gebirgs ergreifen,
Und in der Ferne der feurige Schein zu sehn ist:
So die blinkenden Waffen der Vorwärtsziehenden
Leuchteten weithin sichtbar auf zum Äther.

Ohne Übergang eilt er zum zweiten Bilde:

Und wie fliegender Vögel viele Völker,
Gänse und Kraniche und langhälsige Schwäne,
Über sumpfige Wiesen am Flußgestade
Flügelschlagend und schreiend die Luft durchtummeln:

So von den Schiffen ergossen sich die Achäer
In das Gefilde, daß des Skamanders feuchte
Ebene zitterte vom Gestampf der Menschen
Und der Rosse, und so am Ufer des Flusses
Traten Tausende da die Blumen nieder,
Selbst wie des Frühlings Blumen und Blätter unzählbar.

Aber auch das genügt ihm nicht, und ohne Übergang ein neues Bild:

Und wie unzählbarer Fliegen viele Völker
Um des Hirten Gehäge begierig schwärmen,
Wenn im Frühling die Milch die Eimer anfüllt:
So die Achäer voll Begierde, die Troer
Auf dem Gefild im Kampfe zu vertilgen.

Man bemerke, wie jedes Bild eine andere innere Handlung charakterisiert.

Erst das Einherziehen des Heeres als ein Naturereignis; dann das vorwärts sich bewegende Gedränge, um an Ort und Stelle zu gelangen; dann die erwachende Kampfbegier im Anblick des Feindes.

Und zuletzt nun das sich Ordnen zum Angriff. Auch dies letzte Bild ohne Übergang den vorhergehenden angereiht.

Und wie Hirten weidende Ziegenherden,
Die sich gemischt, leicht sondern, stellen die Fürsten
Ordnung her für die Schlacht: in ihrer Mitte
Agamemnon der König, Blick und Haupt
Wie der donnerfreudige Zeus! Gegürtet
Wie der Kriegsgott! Doch von Schulter zu Schulter
Wie Poseidon! Und wie der Stier in der Herde
Hochaufragend zwischen den Rindern hergeht:
So verherrlichte Zeus ihn diesen Tag,
Daß er größer erschien als alle Helden.

Mit welcher Stärke tritt uns bei diesen vier Vergleichen das entgegen, was ich den musikalischen Gehalt nenne. Jedesmal von neuem anhebend, klingen sie in sanftem Flusse als Verherrlichung des Königs aus.

Bemerken wir auch, wie Homer in diesen Vergleichen Himmel, Meer und Erde umfaßt. Zuerst jene kraftvollen beiden Bilder, die uns an die Küste führen, wo Wellen und Felsen im Kampfe sind. Dann das Gebirge, auf dem der unabseh-

bare Wald in Flammen aufgeht. Dann das Reich der Lüfte, in denen die Vögel sich tummeln. Dann die Wiese am Ufer des Flusses, wo die Blumen stehen. Dann die Milcheimer, die im Frühlinge nie trocken werden, von den Fliegen umschwärmt. Und endlich die Hirten mit den Ziegen und der friedlichen Rinderherde.

Erinnern wir uns, wie Homer den ersten Gesang, der so viel Stürme umschließt, mit dem Gelage und dem Schlafe der Götter abschloß. Bemerken wir, wie er hier jetzt mit dem friedlichsten aller Bilder zu der furchtbaren Schlacht uns überleitet, die so viel Verderben und Unheil bringt.

Welchem ästhetischen Zwecke aber dient dieses Bestreben, die Phantasie mit landschaftlichen Anschauungen fast bis zum Überfließen anzufüllen?

Wir stehen erst in der Mitte des Gesanges, dessen zweite Hälfte in einigen hundert Versen oberflächlichem Urteile nach nun nichts mehr enthielte, was die Phantasie zu bewegen im stande wäre. Diese zweite Hälfte des Gesanges, die die Aufzählung der griechischen Streitkräfte vor Ilion bringt, bedurfte etwas Starkwirkendes, das für das Festhalten dichterischer Stimmung vorhielt. Dazu sollen die vier, die Welt umfassenden Landschaftsbilder dienen. Sie haben sich uns als Hintergrund eingeprägt, vor dem die Gestalten der griechischen Helden nun in langer Reihe vorüberziehen, und die Städte und Burgen auch sich zu erheben scheinen, die als die heimatlichen Wohnsitze aufgeführt werden. Homer hat unseren Gesichtskreis abermals ausgedehnt. Bis jetzt kannten wir nur das griechische Lager an der troischen Küste: es ist Zeit, einen Blick auf das Land zu werfen, das den Griechen nun schon neun Jahre weit in der Ferne liegt, wo ihre Frauen und Kinder sie erwarten. Homer umfaßt immer das Ganze. Den Eindruck, den dieser zweite, scheinbar trocken referierende Teil unseres Gesanges einst auf die Hörer gemacht hat, sind wir heute am wenigsten geeignet, nachzuempfinden. Die Beschreibung des Vaterlandes enthält er. So war einst die griechische Macht beschaffen. Das Meer ist die Heimat dieses Volkes gewesen. Was auf dem Meere, auf den Inseln und ringsumher auf dem Lande im

weiten Kranze sich erhebt, bildet und umgibt das Vaterland der Griechen. Wie werden von den ursprünglichen Hörern Homers die einzelnen aufgemerkt haben, wenn die Stelle, die von ihnen sprach, an die Reihe kam! Und in allen späteren Zeiten: wie muß die nachlebenden Geschlechter der Hinblick auf diese ungeheure Flut vaterländischen Gewässers erhoben und an die Urzeiten erinnert haben, wo Welt und Griechenland eins waren! So würden die Hörer heute aufhorchen, wenn in einem den Krieg von 1870 besingenden Gedichte die einzelnen Armeen und die Regimenter aufgeführt und charakterisiert worden wären. Bloße Namen und trocken scheinende Zahlenangaben werden in der Erinnerung sich da beleben und mit frischen Kränzen sich wieder umwinden. Man sehe doch nur, wie der Soldat heute aufhorcht, wenn die Zahl seines Regimentes genannt wird.

Lassen wir uns diese Verse nun aber als ein Loblied auf die Herrlichkeit des Landes der Achäer durch die Seele gleiten, welch wunderbarer Nachklang, den der Dichter uns an ihrem Ende liefert! Mit Agamemnons Erscheinung hatte das vierte jener großen Landschaftsgemälde abgeschlossen; seine Macht wird innerhalb der griechischen Heereskraft als die höchste gepriesen; Agamemnons Ruhm erfüllt den ganzen zweiten Gesang, ja, und selbst jetzt, wenn bei der Aufzählung die Reihe an Achill kommt, wird nichts gesagt, was dessen Fernbleiben vom Kampfe an dieser Stelle als verhängnisvoll erscheinen ließe. Von Achills Schönheit nur ist nebenbei hier noch einmal die Rede. Nireus, einer der Heerführer, der aus Syma kam, sei schöner als alle anderen gewesen, nur Achill schöner als er; aber unkriegerisch ist Nireus und nur mit wenig Schiffen gekommen. Bei Achill dagegen wird, als die Reihe an ihn kommt, sein Kummer um die verlorene Briseïs dadurch stärker in den Vordergrund gebracht, daß erzählt wird, wie er sie in schwerem Kampfe einst errang, worauf der Dichter in Aufzählung der Heerführer und der Schiffe und der heimatlichen Gefilde fortfährt.

Räumlich entspricht diese zweite Hälfte des zweiten Gesanges der dem Treiben der Olympier gewidmeten zweiten Hälfte des ersten. Wie das Leben in den Palästen der Götter

und Göttinnen dort unsere Phantasie endlich so einnimmt, daß die Schicksale der Griechen zurücktreten, so wird hier unser Gedächtnis mit der kein Ende nehmenden Aufzählung der Helden und Städte und Schiffe so erfüllt, daß wir gleichsam durch eine sinnliche Nötigung uns von der troischen Küste ab- und dem weiten Anblicke des damaligen Griechenlands zuwenden.

So weit aber wollte uns der Dichter nur haben, um mit wenigen letzten Worten Achill dann doch noch einmal einzuführen!

Die Helden selbst sind aufgezählt, da fällt dem Dichter ein, noch ein Wort über die Trefflichkeit ihrer Rosse zu sagen. Die besten sind die des Eumelos, schnell wie Vögel, gleichen Haares, gleich alt, von gleicher Höhe über den Rücken hin, Stuten beide und Schrecken verbreitend, wenn sie über die Ebene fliegen. Der stärkste von allen Männern, fährt Homer fort, ist der Telamonier Ajax, so lange als Achill zürnend sich fernhielt. Denn Achill war stärker als alle, wie seine Rosse auch stärker waren.

Doch der saß bei den dunklen, die Wogen durchfurchenden
Schiffen, dem Könige zürnend, und seine Völker
Füllten am Ufer des Meeres mit Diskuswerfen
Und mit Bogen und Pfeil die Stunden des Tags aus.
Aber die Rosse selber rissen den Lotos
Da und dort vom Boden ab mit den Mäulern:
Lotos und Eppich, die in Sümpfen wachsen,
Während die Wagen der Führer wohlverpackt
Still in den Zelten standen, und ihre Herren
Hier und da im Lager herum sich treibend,
Tatlos in der Stille den Kampf ersehnten.

Wie ist mit diesem Anblick alles plötzlich in unserer Phantasie ausgelöscht, was von freudiger Erwartung sich wieder entzündet hatte. Diese wenigen inhaltreichen Worte breiten sich über Agamemnon mit seinen Siegeshoffnungen wie ein dichter Nebel aus. Zeus' böser Wille gegen die Griechen — obgleich Homer hier nichts davon sagt — kehrt uns als das in die Seele zurück, was die bevorstehende Anstrengung des Königs und seiner Helden zu vergeblichen Mühen machen wird. Ja, noch mehr: ein letztes Echo der Schmähungen des Thersites war uns unbewußt im Gedächtnis zurückgeblieben und beginnt

nun leise aufzutönen: das Gefühl, daß, was Thersites gegen den König an Vorwürfen ausgespieen, doch die letzte Grundstimmung des Volkes gegen Agamemnon zum Ausdruck bringe. Etwas Unzerstörbares lag in den dem Könige angehefteten Flecken. Eine unbeschreibliche, sich gleichsam ausdehnende sinnliche Kraft steckt in den die finstere Untätigkeit Achills und das Umherlungern seiner Leute malenden Versen. Aber auch ein Gefühl der Schuld weht uns daraus schon entgegen, die Achill mit dem tatlosen Daliegen und Herumlungern, zu dem er sein Volk zwingt, sich aufzuladen begonnen hat. —

Der zweite Gesang ist, was die Griechen angeht, hier zu Ende. Wir erwarten im nächsten Gesange die Schlacht. Vor ihrem Beginn aber will der Dichter neben den Griechen und den Göttern das dritte Element einführen, das am Kampfe teilnimmt: die Stadt des Priamos und die, die sie bewohnen. Nur drei Namen sind von der troischen Seite bis jetzt erwähnt worden: Priamos, Hektor und Helena. Aber sie werden eben nur genannt. Während das Lager der Griechen und das Meer und der Olymp uns in festen Bildern vor Augen stehen, liegt die Stadt, deren Eroberung den Belagernden versprochen worden war, noch wie in weiter, dunstiger Ferne.

Wir haben die Kunst bewundert, mit der Homer im ersten Gesange den Schauplatz sich verändern läßt: im zweiten gibt er uns neue Gelegenheit dazu. Von den Zelten des Agamemnon führt er uns zu denen des Nestor. Das Feld tat sich auf, wo die Griechen Versammlung halten. Mitten unter den Schiffen stehen wir dann, die ins Meer gezogen werden. Dann das ungeheure Panorama der griechischen Welt, das vorüberzieht, um uns endlich ins Lager des Achilleus zurückkehren zu lassen. Homers Prinzip ist, die Phantasie landschaftlich nie leer zu lassen. Zu Ende des zweiten Gesanges bringt er uns mit einem Schlage jetzt mitten in die Stadt hinein, vor die Tore des königlichen Palastes. Entrückt sind wir dem Lager der Griechen, das uns nun aus der Ferne nur gezeigt wird, wie die Troer es von den Mauern der Stadt herab vor Augen hatten. Schon im ersten Gesange hatte der Dichter uns aus dem Lager so auf die Höhen des Olymp versetzt.

Homer wählt eins der Mittel, die ihm eigentümlich sind. Iris, eine Botin des Zeus, hat gesehen, was im griechischen Lager sich vorbereitet, und fliegt, auf Zeus' Gebot, windschnell zur Stadt, es den Troern zu hinterbringen. Nur eine kurze Szene empfangen wir jetzt, aber sie ein Bild uns entrollend, das uns tief in die trojanischen Dinge einführt.

Gesagt wurde, wie der Dichter nur mit geringer Andeutung uns im ersten Gesange verrät, was die Griechen vor Troja führte. Beim Streite der Fürsten nennt Achilleus ganz nebenbei die Zerstörung der Stadt als das Selbstverständliche, um dessentwillen man das Vaterland verlassen habe, und hier und da in gelegentlicher Erwähnung wird weiter davon gesprochen, ohne auch dann zu sagen, aus welchem Grunde Troja zerstört werden solle. Auch werden Priamos und Priamos' Söhne erwähnt. Aber selbst beim Gelage, im Palaste des Olymp, hören wir von keinem der Götter, daß er, im Gegensatze zu Zeus, den Troern geneigt sei.

Fragen wir, warum der Dichter so verfahre, so scheint die Antwort nahe zu liegen, daß Homer nicht erst erzählen zu müssen glaubte, was jeder wußte. Diese Antwort aber enthält vielleicht nicht das Zutreffende. Heute wissen wir alle im Theater vorher, wie Hamlet endet, einen Tag aber gab es, wo das Publikum, das das Haus füllte, nur wußte, was der Dichter ihm von Szene zu Szene enthüllte. Auch dem Publikum Homers müssen die Kämpfe vor Troja einmal zum ersten Male gesungen worden sein, und es hat damals vielleicht nichts gewußt, als was von Vers zu Vers ihm offenbart ward. Homer aber liebt es, das Kommende eine Zeitlang mit leiseren Tönen vorausklingen zu lassen. Erst dann sollte von den Troern in vollem Umfange die Rede sein, wenn ihre Schicksale in voller Kraft in die Ereignisse einzugreifen begönnen.

Here, als sie Athene herabsendet, damit Odysseus der Flucht der Griechen Einhalt tue, nennt Helena zuerst, und in Nestors, in der großen Versammlung gehaltenen Rede ist unter den Griechen zum ersten Male von Helena die Rede, deren einsame Seufzer zu rächen den Griechen obliege. So übersetzt Voß: es kann aber auch nur heißen: deren Entführung und Nöte

zu rächen seien. Was beseufzte sie? Was hatten Priamos' Söhne mit Helena zu tun? Noch ist Paris nicht genannt worden; also Hektor vielleicht, dessen Namen in Agamemnons Rede ausgesprochen wird? Nicht ruhen will Agamemnon, als bis er diesem den Panzer gesprengt hat, daß er, auf dem Antlitz liegend, knirschend mit den Zähnen in den Staub beiße. Warum? Erst in der Aufzählung der griechischen Heerkraft, als die Reihe an Menelaos gekommen, erfahren wir, daß Menelaos zumeist das Herz gebrannt habe, Helena zu rächen.

Als so wenig wissende führt Iris uns nun in die Versammlung derer ein, die innerhalb Trojas am Tore des priameïschen Palastes Rat pflegen. Greise und Jünglinge, eine Versammlung bildend. Die Tatsache schon, daß jung und alt gemeinsam friedlich berät, daß weder von vornehm noch gering die Rede ist, auch nicht Beschlüsse hastig gefaßt werden, sondern nur vom Wohl des Reiches ruhig gesprochen wird, führt uns in Verhältnisse ein, die von den griechischen verschieden sind. Wir atmen städtische Luft. Man lebt nicht in Zelten, sondern in Häusern und Palästen, hinter Mauern. Man befindet sich im Kriege, aber die Gefahr scheint draußen weitab zu liegen.

Polites, einer der zahlreichen Söhne des Königs, war an jenem Tage ausgesandt worden, die Feinde zu beobachten. Auf der Höhe eines Grabhügels sitzend, sieht er die Achäer sich heranwälzen. In der Gestalt dieses Polites erscheint Iris am Tore des Palastes, und ihre Anrede an den König malt Priamos' geistige Verfassung. Ein Greis, für den die Söhne handelnd eintreten. Iris beginnt mit einem Vorwurfe. „Greis," redet der scheinbare Polites Priamos an, „immer hast du bei unkritischem Geschwätz dich beruhigt, so wie damals, als du an den Krieg nicht glauben wolltest, der endlos entbrannt ist. Oft genug habe ich in blutigen Schlachten gekämpft, niemals aber ein Volk gesehen wie die Griechen, die zahlreich wie die Blätter des Waldes oder wie der Meersand auf die Stadt losziehen." Viele Bundesgenossen habe die Stadt, fährt er fort, die, von verschiedener Sprache, einander nicht verständen: jeder dieser Scharen solle ihr Herrscher jetzt den Platz zum Kampfe an=

weisen, Hektor aber die Bürger zur Schlacht ordnen. Das Wort Bürger klingt uns seltsam in das Ohr. Damit hat Iris ihre Sendung erfüllt, und die Szene bricht ab. Weder Helena, noch den von Priamos' Söhnen, dem sie angehört, noch Hektor sehen wir. Der Einblick in Troja hört wieder auf, wie ein Sonnenstrahl die Wolken durchbrechend auf eine Minute ein Stück der Landschaft hell macht und wieder in Schatten dann versinken läßt. Keine Worte fallen mehr. Aber auch die Troer setzen sich in Bewegung. An einem vor der Stadt liegenden Hügel machen sie halt und stellen sich in Schlachtordnung. Der Rest des Gesanges ist der Aufzählung der städtischen Heeresmacht gewidmet. Hier braucht der Dichter nicht breit zu sein. Seine Zuhörer stehen auf seiten des eigenen Volkes, keiner erwartet seitens der Trojaner zu hören, was ihn näher angeht. An erster Stelle nennt Homer die Truppen Hektors die zahlreichsten und besten. So hieß es auch bei den Truppen des Agamemnon. Nicht in gleichem Maße aber wird den Troischen das Lob zu teil, wohlgeordnet zur Schlacht dagestanden zu haben.

Noch einmal aber, am Schlusse der Aufzählung, wird Achill genannt. Bei Nastes, dem Führer der Karer, der, geschmückt wie ein Mädchen, in die Schlacht ging. Aber all sein Gold vermochte ihn nicht zu retten, heißt es weiter, das der starke Achilleus als Beute davontrug. Nastes erinnert an jenen Nireus, dessen Schönheit der Achills gleich kam, aber der unkriegerisch war und nur mit drei Schiffen kam. Homer deutet eine zukünftige Zeit an, zu der Achill wieder am Kampfe teilnehmen wird.

Der zweite Gesang klingt nicht aus, sondern hört plötzlich auf. Zuweilen meine ich, er habe bereits da schließen sollen, wo Achills und der Myrmidonen untätiges Dasitzen geschildert wird, worauf mit dem Erscheinen der Iris in Troja der dritte Gesang dann einen schönen Anfang nähme. Die dem zweiten Gesange auf diesem Wege fortgenommenen hundert Verse würden bei dieser Anordnung auch räumlich dem dritten Gesange zu statten zu kommen scheinen. Aber ich sage mir wieder, daß der Blick in die Stadt als Vorspiel dessen, was der dritte Ge-

sang bringen wird, eine Notwendigkeit sei, sowie, daß er, an den Anfang des dritten gebracht, dessen Ökonomie stören würde. Und was das Verstummen des Dichters angeht, so entsprechen dem die Abschlüsse der meisten Gesänge des Gedichtes, die z. B. ausgenommen, welche mit Einschlafen endigen wie der erste. Da ist es, als ob Homer habe fortfahren wollen und als ob er, inne werdend, daß für diesmal genug gesagt worden sei, im Flusse der Rede sich unterbreche.

Homers Art, die Szene wechseln zu lassen, als seien nur Fragmente von Dichtungen verschiedenen Ursprungs aneinandergereiht und das letzte Bruchstück durch einen Zufall nur das letzte, finden wir nirgends so deutlich wieder als bei Shakespeare, der das zufällige Zusammenwerfen von Szenen da scheinbar am sorglosesten walten läßt, wo der geistige Faden am straffsten angezogen ist. Im Wintermärchen, in Cymbeline zum Beispiel. Aus einem halben Dutzend von Dramen scheint er da diese und jene Szene, halb oder nicht einmal halb, ausgeschnitten und diese Ausschnitte roh in Verbindung gebracht zu haben: gehen wir auf das rein Geistige aber, so zeigt sich nirgends eine Naht, nirgends eine Lücke, nirgends ein Zuwenig oder Zuviel, sondern unter skizzenhaftem Anschein ein vollendetes Kunstwerk.

Dritter Gesang

Im dritten Gesange verläßt Homer die panoramamäßige Behandlung der Dinge. Er reiht nicht mehr bloß die Szenen aneinander, sondern entwickelt sie auseinander. Ich sagte oben, der erste Gesang habe gleichsam zwei Ouvertüren: man könnte die beiden ersten Gesänge wiederum eine doppelte Ouvertüre der gesamten Ilias nennen. Es wird ein Vorgeschmack dessen in ihnen gegeben, was wir zu erwarten haben. Sie enthalten mehr Tatsachen als zusammenhängendes Tun, mehr Bilder, die frei aufeinander folgen, als daß das spätere vom früheren gefordert würde. Der dritte Gesang erst führt uns in zusammen-

hängendem Berichte in die Ursachen des großen Krieges ein, der als vorhandenes Element stillschweigend vorausgesetzt wurde.

Homer, ehe er die Kämpfe beginnen läßt, die Zeus' Versprechen zufolge ohne Achills Wiedereintreten zu Gunsten der Griechen nicht zur Entscheidung kommen sollen, muß die Frau endlich sichtbar werden lassen, die an allem Unheil schuld war. Ein übermächtiger Kunstverstand spricht aus des Dichters Art, Helena uns vor Augen zu bringen. Sie ist zu schön, um beschrieben zu werden. Er läßt uns ihre Erscheinung nur ahnen. Wie ein Künstler die Kraft des Sonnenlichtes nur in der Helligkeit dessen sich zeigen läßt, was es bestrahlt.

Mit zwei Vergleichen leitet der Dichter unseren Gesang ein, jedem der beiden Völker einer gewidmet. Beide Bilder verschmelzen in unserer Phantasie zu einem einzigen landschaftlichen Gemälde. Von der Stadt her kommen die Trojaner wie Scharen von Kranichen, die auf der Flucht vor den winterlichen Regengüssen schreiend dem Ozean zueilen und zum Kampfe mit den Pygmäen sich herabstürzen. Schweigend kommen vom Meere her die Achäer ihm entgegen.

Wie der Südwind auf des Gebirges Häupter
Nebel herabgießt, wenig dem Hirten erwünscht,
Aber dem Räuber gelegener als die Nacht,
Wo man so weit sieht, als ein geworfener Stein fliegt:
So erhob sich unter den eilenden Füßen
Staub in Wolken empor hin über die Ebne.

Eine Landschaft steht vor uns, als erinnerten wir uns ihrer. Links drohende Regenwolken, aus denen die Kraniche herabkommen; in der Mitte das Gestade des Meeres; rechts die vom Nebel bedeckten Berge. Staub steigt auf. Himmel und Erde sind erfüllt. Luft, Wolken, Vögel, Meer, Gebirge, weidende Herden, Hirten und Räuber, und dazu das Getöse und das Stampfen der beiden Heere. Und aus der breiten Masse dieses Anblicks leuchtet die Gestalt dessen heraus, der die Feinde ins Land gebracht hat: Paris, oder, wie Homer für manche Gestalten doppelte Namen bringt, der göttliche Held Alexandros.

Der mit dem Fell des Panthers über den Schultern
Mit dem gekrümmten Bogen und dem Schwerte,
Und zwei erzbegipfelte Lanzen tragend,
Jetzt die Besten der Griechen zum Kampfe aufrief.

Scheinbar ein heldenmäßiges Auftreten. Und wie verächtlich desselben Mannes plötzliches Verschwinden beim Erscheinen des Menelaos, als dieser, um endlich nun seine Rache zu kühlen, seiner Herausforderung folgend, vom Wagen herabspringt.

So wie ein Löwe, größerer Beute begegnend,
Hunde und Jäger verscheuchend, sich auf den Hirsch
Oder den Gemsbock wirft.

Kampf und Unterliegen, nicht aber zitternde Feigheit des Räubers wird von uns erwartet.

So wie ein Mann vor der Schlange erschreckt zurückbebt,
Die aus dem Dickicht tief im Gebirge hervorschießt,
Zitterten Alexandros da die Glieder.
Farblos und fahl verschwand er unter den andern.

Und danach Hektors Rede nun, in der er, wütend vor Beschämung, seinem Bruder die Wahrheit sagt. Und dann die Unterwürfigkeit, mit der Paris Hektor anhört. Ich versuche Hektors höhnische Worte diesmal in jambischer Form zu geben, so etwa, als sei es eine Stelle aus Shakespeares Troilus und Cressida.

„Δύςπαρις“, „Unglücks-Paris“ nennt Hektor seinen Bruder, wie man in Berlin „Pechschulze“ gebildet hat.

Pech-Paris! Fraunverführer! Schöner Mann!
Du wärest besser unerzeugt geblieben,
Statt samt dem Weibe, das du heimgebracht,
Von Troern und von Griechen mit Gelächter
Begrüßt zu werden. Wie du jämmerlich,
Kraftloser hübscher Kerl, vor allen dastehst!
Woher nahmst du den Mut nur, übers Meer,
Das keine Balken hat, dir diese Frau,
Kriegrischer Männer Schwägerin, zu stehlen?
Die deinem Vater, die der Bürgerschaft
Zum Unheil, Trojas Feinden nur erwünscht,
Dir selbst zu ew'ger Schande hier erschien?
Du wagtest nicht, den Gatten abzuwarten:
Heimlich gingst du davon; der würde wahrlich
Gezeigt dir haben, welches Mannes Weib

Du fortgeführt! Da hätten Aphrodite,
Dein Saitenspiel und dein geringelt Haar
Dich nicht geschützt: im Staube lägest du
Mit einem Rock von Steinen auf den Schultern!

Man bemerke den Unterschied des Accentes zwischen Hektors Rede und den Worten, die im griechischen Lager zwischen den Fürsten zu fallen pflegen. Diese brüllen sich mit natürlicher Grobheit an, als ob sie in anderem Tone nicht zu sprechen wüßten. Soldatische Rauheit tönt uns entgegen: aus Hektors Munde empfangen wir den Ausbruch des Unwillens eines sonst ruhigen Mannes, den Indignation zu einer Sprache hinreißt, die nicht bloß andonnern, sondern mit schneidenden Accenten ins Fleisch dringen soll.

Seine Absicht ist, Paris durch den Spott, den er über ihn ausgießt, zum Kampfe zu bewegen. Beschämt und untertänig gibt Paris dem Bruder recht, wagt aber doch daran zu erinnern, daß es sich nicht um einen gemeinen Raub, sondern um die Annahme des Geschenkes einer Göttin handle. Aphrodites Werk war es gewesen, daß so verführerische Schönheit Paris umspielte. Eine Tochter des Zeus auf Geheiß einer Göttin zu gewinnen, war nichts, das Vorwürfe verdiente. Dies deutet Paris dem Bruder an. Mit Helenas Gatten zu kämpfen, sei er bereit. Samt ihren Reichtümern möge sie dem Sieger zufallen. Hektor übernimmt, den Zusammenstoß der beiden Heere zu hemmen, und mit Menelaos beginnt die Unterhandlung wegen des Zweikampfes. Diese Dinge werden kraftvoll und mit der Breite ausgeführt, die Homers Publikum für Besprechungen dieser Art verlangte. Herolde gehen nach der Stadt, um Opfertiere zu holen und den alten Priamos herauszugeleiten, in dessen Gegenwart das Gottesurteil feierlich vorbereitet werden soll.

Und nun sehen wir Helena auftreten.

Im ersten Gesange war sie nicht, im zweiten einmal nebenbei erwähnt worden, in einer Art, die zu ihren Gunsten redet. Homers Andeutungen weisen die Auffassung nicht ab, daß Helena reuevoll sich nach Hause sehne. Wir verurteilen, aber wir hassen sie nicht. Wie alle Frauen der Dichtung, erscheint sie

als niemals alternd im dauernden Besitze jugendlicher Frische. Mit unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit ausgerüstet und in göttlicher Fügung übers Meer kommend, hatte ein Königssohn sie zur Flucht bewogen. Ein schöner Fremdling, der aus dem asiatischen Stadtleben im einsamen, meerabgeschlossenen Peloponnes erschien, dem gebirgigen Argos, wo die Frauen der auf ewigen Kriegsfahrten abwesenden Männer sich verlassen dünkten. Paris läßt Helena höheren Lebensgenuß in der Ferne ahnen. Nicht gemeine Schiffsbauer, sondern Künstler hatten seine Schiffe gerichtet. Mit all ihren Reichtümern macht die fürstliche Frau sich auf die Flucht. Wir denken an Kleopatra und Antonius. Als die Tochter des Zeus zieht Helena in Troja ein, wo Paris mit den vornehmsten Architekten der Stadt seinen Palast erbaute. Aber die Zeit der Enttäuschung hatte begonnen. Dem troischen Volke und der Familie des Priamos ist Helena verhaßt. Und sie selbst muß an das zurückdenken, was sie verlassen hat. Mit solchen Gefühlen für und gegen sie erwarten wir ihre Gegenwart.

Wiederum steht Iris dem Dichter zu Diensten, um uns aus der Mitte der beiden Heere, die zusammenstoßen wollen, in die Paläste des Priamos und seiner Kinder zu versetzen. Wo es geräuschlos, wie wir die Wohnungen der Könige denken, hergeht und wo sie die Gattin des Paris am Webstuhle findet. Plötzliche Übergänge vom Getöse zur Stille liebt Homer.

Bemerken wir, wie er durch das Hineinflechten der Götter Helenas sowohl als Alexandros' Verantwortlichkeit mildert. Nehmen wir heute sogar doch in fatalistischen Stimmungen neben der bewußten Verantwortlichkeit ein unbewußt mitgebietendes Schicksal an. Und nun werden wir sehen, mit welcher Kunst von Helena beinahe der letzte Rest von Schuld abgelöst wird.

Iris, wie zuweilen Götter und Götterboten tun, nimmt eine Maske vor. In der Gestalt der Laodike, der schönsten unter den Töchtern des Priamos, tritt sie ein und findet Helena ein Gewand webend, groß, zweimal einzuschlagen und purpurfarbig, in das sie Kampfszenen aus dem Kriege hineinwirkt, der um ihre Person geführt wird. Dicht neben ihr

stehend beginnt die verstellte Laodike. „Liebe Schwägerin," sagt sie, „mach dich auf, wenn du Trojaner und Achäer kämpfen sehen willst; die Schlacht in der Ebene unten nimmt ihren Anfang. Jetzt aber ruhen sie plötzlich alle, auf die Schilde gelehnt und die Speere in den Boden gestoßen. Paris aber und Menelaos werden mit Lanzen um dich kämpfen, und dem, der den andern besiegt, wirst du zufallen."

Also sprechend ließ ihr die Göttin Sehnsucht
Sanft in das Herz einrinnen, und sie gedachte
Ihres ersten Gemahls, ihrer Stadt und der Eltern.
Und einen weißen Schleier um sich werfend
Ging sie aus dem Gemach mit tränenden Augen,
Und gelangte dahin, wo das skäische Tor war.
[1])Dort saßen Priamos, Panthoos und Thymoites
Lampos, Klytios, Hiketaon, Ukalegon,
Antenor: die Räte des Volks, am skäischen Tore;
Denen das Alter mitzukämpfen versagte,
Deren Stimme nur schwach, so wie der Grillen
Zartes Gezirp den Rand des Waldes entlang
Aus dem frühlingsgrünen Gebüsche herausschwirrt;
So nun saßen die Alten des Volks am Turme.
Doch als sie Helena kommen sahn zum Turme,
Sprachen sie leise wispernd untereinander:
Wer will tadeln, daß Trojaner und Griechen
Um ein Weib wie diese so lange kämpfen?
Der aus den Augen recht die Göttin heraussieht!
Aber sei's! und wenn sie noch schöner wäre:
Fort zu den Schiffen mit ihr, daß unseren Kindern
Und uns selber kein Unheil draus erwachse!
Also sprachen sie. Priamos aber rief
Helena zu sich: Hierher, setze dich nieder
Neben mich hin, liebes Kind, damit du den ersten
Gatten siehst und die Freunde und die Verwandten —
Du kannst nichts dafür, das haben die Götter
Auf dem Gewissen, die mir den traurigen Krieg
Mit den Achäern ins Land gebracht! — jetzt sage,
Wer ist jener von gewaltiger Größe?
Zwar auch andre ragen wie er empor,
Aber keinen von solcher Hoheit sahen
Je meine Augen, und wie ein König geht er.

---

[1]) Dort saßen Priamos

Und die göttliche Frau: o lieber Vater,
Vor dir muß ich mich schämen und du erschreckst mich!
Ach, ich hätte sterben sollen damals,
Als dein Sohn hierher mich mit sich führte
Und ich mein Bett und mein Kind und die Freunde und die
Edlen Verwandten verließ. So sollt' es nicht sein!
Ach und ich weine darum. Doch weil du fragst:
Der da ist Agamemnon, der Sohn des Atreus!
König, gewaltig und machtvoll und stark im Kampfe!
Ach mein Schwager war er. Er ist's gewesen!
Aber Priamos staunend herabsehend rief:
Schicksalbegünstigter, glücklicher Sohn des Atreus,
Wieviel Völker sind dir jetzt untertänig!
Einst als ich jung war und nach Phrygien zog,
Sah ich herrliches Volk dort; damals kämpft' ich
Gegen die Amazonen selber mit,
Die wie Männer sich schlugen — aber auch damals
Sah ich kein Heer wie das der Achäer heute!
Aber Odysseus erblickend fragt' er weiter:
Jetzt aber der, liebes Kind, wer ist denn der dort,
Höher noch als der Atride, breiter die Schultern,
Vor ihm liegen die Waffen auf der Erde,
Und er selber schreitet durch die Männer,
Wie durch die Herde ein mächtiger Widder sich durchdrängt.

Das ist Odysseus, erklärt Helena weiter. Und Antenor nimmt das Wort, um zu berichten, wie er selbst Odysseus in Troja mit Menelaos einst beherbergte, als beide Helenas wegen zu unterhandeln in die Stadt gekommen waren. Und dann weiter erzählt er, wie sie ihnen damals erschienen seien.

Stehend ragte höher empor Menelaos,
Aber saßen sie beide, so war Odysseus
Hochansehnlicher; und wenn beide sprachen,
Sprach Menelaos wenig und rasch und scharf,
Denn kurzangebunden und auf die Sache
War er gerichtet und weniger Jahre zählt' er.
Aber als dann der schlaue Odyß sich erhob,
Stand der da und blickte vor sich nieder
Starr auf den Boden die Augen vor sich gerichtet,
Und der Stab in der Hand bewegte sich nicht,
Weder zurück noch vorwärts, sondern fest
Stemmt' er ihn auf, wie ein Mann, der nach Worten sucht
Und vor Erregung die Gedanken verloren.

Doch wenn ihm dann aus der Brust die große Stimme
Vordrang wie ein Schneegestöber von Worten:
Keiner wäre ihm da entgegengetreten! —
Da erst merkten wir, was der Mann bedeute!
Doch zum dritten den Ajax jetzt erschauend
Wollte der Greis von ihr wissen: wer ist jener
Andre Achäische Mann, so groß und kraftvoll,
Der mit den Schultern über die andern vorragt?
Aber Helena: jener von gewaltigem
Wuchse ist Ajax; und der andre dort
Ist Idomeneus, den Menelaos und ich
Oft beherbergten, wenn er von Kreta kam,
Und seine Leute sind's, die ihn umgeben.
Doch, was ist das? — ich erkenne sie alle wieder,
Und mit Namen könnt' ich sie dir bezeichnen,
Nur zwei sehe ich nirgends, meine Brüder,
Kastor nicht und auch Polydeukes nicht!
Sind die beide zu Hause denn geblieben?
Oder kamen sie mit aus Lakedaemon,
Aber wollen nicht kämpfen, weil sie die Schande,
Die ich auf sie gebracht, zu tief empfinden?
Doch die Brüder lagen ja beide längst
Tief in der Erde des lieben Vaterlandes.

Niemand, der Geschwister verloren hat, wird diese letzten beiden Verse lesen, ohne erschüttert zu sein. Diese Szene, die mit einem Schlage hier abbricht, ist eine der schönsten, die menschliche Dichtung hervorgebracht hat. Das ist schon oft empfunden worden.

Bemerken wir die intensive Gewalt, mit der sie unsere Phantasie anrührt. Homer stellt uns die Dinge dicht vor die Augen. Hole jeder aus der Erinnerung die Auftritte ans Licht, bei denen er am meisten von dem Gefühle bewegt gewesen ist, selbst mitzuerleben. Sagen wir Szenen aus Hamlet, oder aus Faust, oder aus der antiken Literatur die des Äschylos: wie Kassandra das Haus des Agamemnon nicht betreten will; oder Alcibiades' Herausforderung des Sokrates im Gastmahle des Plato; oder wunderbare Stellen aus pindarischen Oden: überall höchst lebendige Gemälde, wo aber in so wenig Worten die Sache selbst wie hier? Man fühlt die Quadern des skäischen Turmes, von dem die alten Männer herablugen, wie mit den

Händen; man meint Helena herankommen zu sehen, im lichten Schleier, den sie rasch umnahm. Und das leise Gewisper der Greise und die Freundlichkeit des alten Herrschers, der wohl einsieht, daß die entzückende Schwiegertochter der Spielball übermächtiger Dämonen war.

Ein entschuldigendes Gefühl beschleicht uns. Wir sehen die Frau ihre Gewissenslast mit sich führen. Im Überblicke dessen, was die Ilias bis zu dieser Stelle enthält, dringen wir, Achill ausgenommen, keinem der Mitspielenden so tief in die Seele als hier Helena. Die vornehmste und bezaubernste Fürstin des Erdkreises wird von den Göttern im Geiste verwirrt, Mann, Kind, Brüder und Vaterland zu verlassen, um ein ihr selbst unfaßbares, anders geartetes Dasein zu suchen. Und nun hat sie es zu erdulden. Von nun an enthält Homers Gedicht neben Achill und Thersites die dritte Gestalt, von deren Dasein wir überzeugt sind.

Aber auch Menelaos, Agamemnon und Odysseus besitzen wir nun in realeren Bildern. Ich wies darauf hin, wie es Homers Art sei, uns allmählich mit den Leuten bekannt werden zu lassen. Eins kommt zum anderen: plötzlich steht die Gestalt fertig da. Diese drei ließ er bis dahin nur handelnd auftreten, ohne uns ihren Anblick zu gewähren. Sie gehören nicht der auserlesenen Reihe derer an, bei denen, wie bei Achill, zu sagen genügte: der stärkste und schönste von allen! Sie brauchen etwas, das sie von anderen unterscheidet. Damit Agamemnon vor uns hintrete, muß Priamos ihn jetzt der Helena beschreiben. Bei den zwei anderen steigert sich der Dichter in der Kunst, nur so nebenbei das Wichtigste anzubringen, noch höher: einer der uralten Trojaner erhebt die schwache Stimme, um von ihnen zu berichten. Diese Porträts bezeugen die ungemeine literarische Kultur, die Homer umgeben haben muß. —

Priamos war außerhalb der Mauern verlangt worden. Mit den „Söhnen" allein, hatte Menelaos erklärt, wolle er nichts zu tun haben. Wir werden später den vollen Sinn dieser Worte erfahren. Priamos ist uralt und optimistisch. Er kämpft nicht mehr mit und redet versöhnlich. Im vierundzwanzigsten Gesange der Ilias erst erleben wir die Vollendung dieser

Gestalt, deren Wachstum im Laufe des Gedichtes langsam vorrückt. Bemerken wir, wie Homer auch hier niemals sich wiederholt, nie Unnötiges gibt, sondern Stein auf Stein das Piedestal höher hebt, auf das er den Vater Hektors stellen will. Immer ist Homer sich dessen bewußt, was vorher von ihm gesagt worden ist, und weiß, an welcher Stelle das dem Zuhörer noch Unbekannte zu geben sei.

Mit Priamos versetzt Homer uns wieder auf die Ebene draußen, wo die Heere einander dicht gegenüber stehen. Die Abmachungen kommen zu stande. Paris, für gewöhnlich ohne schwere Rüstung nur als Bogenschütze eingreifend, legt den Panzer eines seiner Brüder an. Von der Mauer herab nehmen die troischen Männer und Frauen an den Dingen teil. Die Lose fallen, wer von beiden den ersten Speerwurf zu tun habe. Paris: die Spitze seines Speeres biegt sich um am Schildbuckel des Menelaos, der seinerseits jetzt Paris tödlich getroffen haben würde, hätte Aphrodite ihren Liebling nicht geschützt. Von ihrer Hand wird er plötzlich in die Königsburg von Troja versetzt.

Jetzt ereignet sich dort das, was Helenas Charakter höhere Weihe gibt und ihre Flucht und den quälenden Zwiespalt ihres Gefühles erklärt.

Paris erscheint Menelaos gegenüber diesmal mehr unglücklich als schwach, denn seine Schuld ist es nicht, daß die Spitze seiner Lanze sich umlegt. Er hat im allgemeinen zwar etwas Widerstandsunfähiges in der Natur, er gibt nach: mit feiner Unterscheidung aber vermeidet Homer, ihn kraftlos erscheinen zu lassen. Er stellt ihn als eine Art Menschen für sich hin. Paris ist der im Wohlleben einer reichen Stadt aufgewachsene gute Schütze, ebensowenig dafür gemacht, einen der Söhne des Atreus zu bestehen, als ein moderner Mann, dem man seine Waffen genommen hätte, einem Wilden gegenüber mit einer Keule sich hinreichend bewehrt fühlen würde. Paris gehört einem fein zivilisierten Volke an. Sehen wir ihn und Menelaos sich gegenüberstehen, so empfinden wir das Ungleiche; man gönnt diesem den leichten Sieg, aber man freut sich auch, als im entscheidenden Momente Aphrodite den Riemen des Helmes

sprengt, an dem Menelaos den Räuber Helenas endlich packt, um ihn im Fortziehen zu erwürgen. Plötzlich ist Paris verschwunden! Was jetzt vorgeht, ist das Entscheidende für Helenas Charakter.

Nieder setzte die Göttin Paris im Zimmer,
Das des Wohlgeruchs Atem erfüllte, und ging,
Helena herzurufen. Und die fand sie
Auf des Palastes Dach, wo troische Weiber
Mit ihr standen in Menge, und am Gewand
Leise sie fassend stieß sie sie an mit der Hand,
Der uralten Schaffnerin gleich an Gestalt,
Die so schön die Wolle zu zupfen wußte
In Lakedaemon schon, als sie dort noch Haus hielt,
Und die Helena liebte. Dieser gleichend
Redet die Göttin Helena an: komm rasch!
Paris verlangt nach dir! komm mit nach Hause!
Wo er auf schwellendem Lager deiner wartet,
Strahlend in Schönheit! Niemand dächte an Kampf,
Jeder an Tanz und an Wonne bei seinem Anblick!
    Aber Helena bäumte das Herz sich empor,
Als sie das hörte; doch nun stand der Göttin
Machtvoll üppige Hoheit ihr vor Augen,
Und die funkelnden Götterblicke erkennend
Schrak sie zusammen und rief: Betrügerin, willst du
Wieder jetzt mich verlocken, so wie damals?
Soll ich durch die phrygischen Städte etwa
Weiter hinweg, weil da oder dort dir einer
Lieb ist, und Menelaos jetzt meinen Mann
Niederschlug, um mich armselige Frau
Wieder nach Hause zu führen? Da schleichst du wieder
Listig heran! so geh du selber doch hin,
Gib dich hin und die Götterwirtschaft auf!
Und den Olymp betrete dein Fuß nicht wieder!
Sondern quäle dich ab und lauf ihm nach,
Bis er zur Frau dich, oder als Magd dich annimmt!
Ich zu Paris jetzt? Dem mach' ich das Lager
Nicht mehr! Denn das schickte sich nicht! Es würden
Mich die troischen Frauen alle tadeln,
Und ich habe genug in mir zu tragen!
    Aber in Wut geratend schrie Aphrodite
Helena an: bring mich nicht auf, Verwegne!
Geh' ich im Zorn jetzt von dir, so hass' ich dich
Künftig eben so glühend, wie ich dich liebe;

Und zwischen Troer und Danaer will ich Unheil
Säen, das furchtbar sein wird, und du selber
Gehst im großen Verderben mit zu Grunde!
Und es erzitterte Helena, als sie das hörte,
Sie die Tochter des Zeus! Sie nahm den weißen
Schleier zusammen und ging und sprach kein Wort mehr.
Keine der troischen Frauen hatt' es gemerkt,
Denn ein Dämon war es, der ihr vorausschritt.
Und sie kamen zum schönen Palaste des Paris,
Und die Mägde wandten sich rasch zur Arbeit,
Und zum hohen Gemahle ging die Frau,
Und die lieblich lächelnde Aphrodite
Holte den Sessel herbei, ihn selber tragend,
Und gegenüber Paris rückte sie ihn,
Und des ägisschwingenden höchsten Gottes
Tochter, Helena, setzte sich auf ihn nieder,
Wandte die Augen ab und sprach zum Gatten:
Schon aus dem Kampfe zurück? Am besten wärst du
Unter den Händen dessen da gestorben,
Der als ein Mann von Kraft dich niederwarf,
Und der mein erster Gemahl war! Früher freilich
Wolltest du stärker als er sein, prahltest du,
Ihn mit den eignen Händen zu besiegen.
Geh doch hin und fordre ihn wieder heraus!
Nein, bleib lieber zu Haus und hüte dich wohl,
Dem blondhaarigen Menelaos nochmals
Unter die Faust zu kommen, denn sein Speer
Würde dich töten.
Aber das Wort aufnehmend
Sagte Paris: Frau, nicht mit so schwerem
Vorwurf sollst du die Seele mir belasten.
Hat Menelaos gesiegt, so war Athene
Hülfreich ihm; ich werde ihn wieder fordern,
Und es stehen Götter auch uns zur Seite.
Deshalb komm, und ruhen wir miteinander,
Friedsam, denn so völlig hat nie die Sehnsucht
Mir die Sinne erfüllt, auch damals nicht,
Als ich dich fortgeführt aus Lakedaemon
Und auf der Flucht die Insel Kranaë uns
Ruhe zuerst gewährte und Vermählung.
So wie damals stehst du entzückend vor mir!
Also sprechend ging er zum Lager voran
Und die Gattin folgte seinen Schritten.
So nun ruhten sie beide nebeneinander.

Doch der Atride wie ein gereiztes Raubtier
Stürmte durch das Gewühl, ob er denn nirgends
Den verschwundenen Paris wo erspähte.
Doch kein Troer vermochte dem Menelaos
Paris zu zeigen: hätte ihn einer gesehn,
Nicht aus Freundschaft würd' er versteckt ihn haben!
Denn sie haßten ihn alle in den Tod.
Doch Agamemnon rief: Trojaner, hört mich:
Sieger war Menelaos! Gebt die Frau
Und ihre Schätze zurück und zahlt eine Buße,
Wie euch geziemt und die für alle Zukunft
Festgestellt wird! So sprach Atreus' Sohn
Und die andern Achäer riefen Beifall.

Ein großartiger Gegensatz. Mitten aus dem schweigenden Schlafgemache der versöhnten Gatten werden wir in den Kampf zurückgerissen. Der dritte Gesang schien wie eine Symphonie in einem lang sich hinziehenden süßen Tone schließen zu wollen: mit einem Male bricht das wilde Geschrei des Agamemnon wieder ein.

Homer zeigt sich bei Helena von einer neuen Seite. Er will nicht beschönigen, er will nur erklären. Die Szene zwischen der Göttin, die alles auf dem Gewissen haben würde, wenn etwas wie Gewissen in ihr lebendig wäre, und Helena, die ihrem Gewissen fast erliegt, ohne sich der Mächte erwehren zu können, die ihre Schuld immer noch vermehren, läßt uns ahnen, welche Erfahrungen Homer selbst gehabt haben könnte. So tiefe Symbolik fliegt dem Dichter nicht aus dem Nichts zu. Helenas Rede, mit der sie die Göttin abzuweisen sucht, und ihr Nachgeben und Unterliegen rehabilitieren sie beinahe. Sie sieht den Moment herannahen, wo Menelaos, den sie heiß bewundert und hochstellt, sie der Lage entreißen wird, deren Unwürdigkeit sie empfindet. Da steht die Verführerin wieder neben ihr! Als Aphrodite sie in Gestalt der alten Dienerin anrührt, wittert Helena nur eine List. Sie vermutet ein neues, unbekanntes Abenteuer, zu dem sie mißbraucht werden solle. Wieder, meint sie, solle sie einem abgetanen Liebhaber ihrer Schwester als Belohnung anheimfallen. Und nun erfährt sie, was tatsächlich sich ereignete. Das Blut des Zeus empört sich in ihren Adern. Sie weiß, daß die Troja=

nerinnen sie hassen: nun aber würde sie von ihnen verachtet werden!

Und welches Unterliegen! Wieviel, sagen wir wieder, muß der Dichter an Erlebnissen in sich getragen haben, um die beiden Schwestern so nebeneinander zu stellen. Wir wissen wie Chriemhild und Brunhilde, wie Elisabeth und Maria einander zu überbieten suchen, hier haben wir das älteste Beispiel eines solchen Kampfes. Helena und Aphrodite brechen los gegeneinander, und Rang und Macht tragen den Sieg davon. Selbst von der Familie des Zeus, weiß Helena nur zu gut, daß man mit den olympischen Herrschaften sich nicht entzweien dürfe. Der Moment, wo sie den Schleier zusammennehmend schweigend folgt, ist ein tragischer. Noch einmal sucht sie dem Manne zu widerstreben, den sie verachtet — aber Aphrodite betäubt sie. Eine der Stellen, die wie bittre Ironie klingt, ist der Vers, wo Homer Helena, im Begriffe nachzugeben, die „Tochter des Ägis erschütternden Zeus“ nennt, Beiworte, die sonst nur Göttinnen zu teil werden.

Helenas inneres Schicksal scheint hier erfüllt zu sein. Und doch hat der Dichter eine Versöhnung gefunden. Nur von zwei Leuten in Troja wird Helena verstanden: von Priamos, der selbst in uralter Verwandtschaft mit den Göttern verbunden war, und von Hektor, dessen bürgerlich reiner Edelmut für die einstand, die denn doch einmal nun einen Teil der Familie bildete. Helena erblickt in Hektor den einzigen Mann, der an Agamemnon und Menelaos und an ihre Brüder heranreicht. Es bildet sich eine geistige Wahlverwandtschaft zwischen ihnen, die Homer möglich macht, Helena in noch neuer Gestalt erscheinen zu lassen.

Ich tue einige Schritte voraus.

Im sechsten Gesange wütet die Schlacht zwischen den Troern und Griechen. Hektor eilt in die Stadt, um Paris herbeizuholen, der sich vom Kampfe fernhält. Paris' Benehmen zeigt ihn hier von einer neuen Seite. Nachdem er Menelaos gegenüber eine so traurige Rolle gespielt, findet er bequem, das Urteil, das Freunde und Feinde über ihn fällen mußten, übel zu nehmen. Er hält sich, als lebe man im Frieden, in seinem Hause:

Da trat Hektor ein. Den elf Fuß langen
Speer in der Faust, dessen erzene goldumfaßte
Spitze weithin blitzte. Und er fand
Paris, wie er mit herrlichem Waffenschmucke,
Schild und Panzer, zu tun sich machte, wie er
Prüfend die krummen Bogen untersuchte.
Aber Helena unter den Mägden sitzend
Unterwies sie, wie sie zu weben hätten.
Das ersehend rief er mit strafenden Worten:
Mensch, jetzt willst du hier den Empfindlichen spielen?
Deinethalben gehen die Völker zu Grunde!
Deinethalben lodert des Krieges Glut
Rings um Ilions Mauern: würdest du nicht
Den anfahren, der jetzt nicht kämpfen wollte?
Auf, wenn Troja in Flammen jetzt nicht stehn soll!
Und Alexandros: Hektor, nicht mit Unrecht
Tadelst du mich, doch irrst du, wenn du glaubst,
Daß ich grollend mich hier zu Hause halte.
Ja, ich hatt' es gewollt, doch dann bat mich
Helena süß und besänftigend, mich an dem Kampfe
Doch zu beteiligen, und meiner Meinung nach
Sollt' ich es tun, denn wechselnd wendet der Sieg ja
Dahin und dorthin sich. Ich lege die Waffen
Gleich an, warte! — nein, geh lieber voran!
Und ich eile dir nach und bin gleich bei dir.
Hektor stand stumm da. Und Helena nahm
Leise und sanft das Wort. O Schwager, o ich
Hündin, die ich an allem Unheil schuld bin!
Die dich mit Schauder erfüllt! O hätte damals,
Als ich zur Welt kam, mich ein Sturm gefaßt
Und über Berg und Tal ins Meer geschleudert,
Daß die Wellen mich in die Tiefe zogen,
Eh' das alles geschah! Doch, da die Götter
Einmal wollten, daß ich am Leben bliebe:
Hätten sie einem Manne mich nicht überliefert,
Der gegen Schimpf und Schande ohne Gefühl ist!
Doch den ändert jetzt nichts mehr! Komm doch, Lieber,
Jetzt auf ein Weilchen herein und setz dich nieder,
Schwager, der du um mich hündisches Weib
Und Alexandros wegen soviel erduldest,
Denen Zeus so vielfaches schweres Unheil
Aufgebürdet, daß die Menschen davon
Sagen und singen werden, so lange die Welt steht.
Aber der große, helmumflatterte Hektor

Sagte: Helena, nötige nicht so freundlich
Mich zum Sitzen, ich darf nicht; denn es treibt mich
Fort in die Schlacht zu den Troern, die nach mir
Sehnsuchtsvoll schon schauten, als ich hinwegging.
Aber treibe du diesen an, und selber
Soll er sich sputen, daß er mich in der Stadt
Noch erreiche! Denn ich gehe zuvor
Nun in mein Haus, um da meine liebe Frau
Und mein Kind noch zu küssen, denn wer weiß,
Ob ich wieder zurück zu ihnen kehre.
Damit wandte sich Hektor und erreichte
Bald sein Haus.

Drei Charaktere offenbaren sich in dieser Szene mit erschreckender Deutlichkeit. Zuerst Paris. Wir glauben ihn hier erst kennen zu lernen. Er ist weder feige, noch kraftlos, aber er ist zum Kriege als Handwerk weder geboren noch erzogen. Für ihn ist der Krieg nur ein Sport. Liebe, Ehre, Vaterland, Wagenfahren, Musik, Kunstgenuß und Umgang mit Künstlern stehen für seine Anschauung auf gleicher Stufe. Die Welt existiert soweit für ihn, als sie ihn gerade interessiert. Unter dem Gelächter beider Armeen durch eine hohe Frau davongeführt, erachtet er als das Bequemste, die Sache als beleidigter Prinz übel zu nehmen und sich in seinem Palaste einzuschließen. Helena, die längst weiß, daß mit starken Worten nichts bei ihm auszurichten sei, hatte ihn schmeichelnd dahin gebracht, in die Schlacht zurückzukehren. Aber dazu bedurfte es der Rüstung. Statt die ersten besten Waffen anzulegen, beginnt Paris als Kunstfreund und Kenner seinen Besitz an dergleichen behaglich zu mustern. Jedes Stück betrachtet und betastet er. Nach gewohnter Weise hört er Hektors Vorwürfe ruhig an und gibt ihm recht. Dann aber bemerkt er, wie Hektor ihn ja in der Auswahl der besten Waffenstücke eben unterbrochen habe. Nur einen Augenblick, und er gehe mit ihm. Oder nein, verbessert er sich: geh voran, ich bin gleich bei dir.

Diese letzte Wendung ist bewunderungswürdig. Paris verlangt, man solle ihm Zeit lassen. Und Helena, begreifend, daß hier nichts zu machen sei, will sich selbst wenigstens den Genuß verschaffen, auf wenig Minuten mit jemand zu ver-

kehren, der in ihren Augen ein Mann ist. Sie nennen Paris nicht mehr bei Namen: Hektor sagt „dieser da". Helena gibt sich seinem Urteil preis.

In Betreff Hektors spricht Homer das letzte Wort erst am Ende des Gedichtes aus, hier aber schon zeigt er ihn als den, dessen Hände Ilion halten, und der nichts dafür in Anspruch nimmt, als das Bewußtsein, das Seine getan zu haben. Paris' Antwort auf Hektors strafende Rede macht diesen stumm. Mochte er tief in der Brust über Helena denken wie er wollte, die Lage der Frau beschämt ihn und macht ihn milde. Die Art, wie er in ablehnender Höflichkeit sich entschuldigt, nicht eintreten und bleiben zu dürfen, zeigt die zarte Güte seiner Natur. Im Gefühle seiner Kraft findet er nur natürlich, daß das Schwerste gerade ihm zufalle, hierin Achill ähnlich, der sich darüber nicht beklagt hatte, daß er die schwerste Arbeit tat. Hektor hat die Bescheidenheit derer, die etwas leisten. Er entschuldigt sich mit Frau und Kind. Er bittet nur um eins: daß Helena „diesen da" in der Stimmung erhalte, sich zu waffnen und, noch während er selbst in Troja sei, sich ihm anzuschließen. Hektor will nur das eine erreichen: daß von seinem leiblichen Bruder nicht gesagt werden dürfe, er habe nicht kämpfen wollen.

Helena aber erregt unser Mitleid. Wir begegnen dieser Art von Verzauberungen in modernen französischen Romanen. Helena beurteilt Paris ebenso hart, wie Hektor tut, aber sie läßt ihn, wie Hektor gleichfalls tut, gewähren. Sie trieb ihn nicht mit harten Worten in den Kampf: sie schmeichelte ihm ab, sich zu rüsten und mitzukämpfen.

Fassen wir an dieser Stelle, wo Helena am sichtbarsten uns entgegentritt, ihr Schicksal, wie Homer es in sich trug, in voller Abrundung zusammen.

Der merkwürdigste Zug in ihrem Charakter ist die sie belebende Kritik des eigenen Verhaltens. Damit verbunden die Fügsamkeit dem gegenüber, was sie als ihr Schicksal nun einmal erkannt hat und hinnimmt. Beides aber nicht ohne die ihr Wesen beherrschende Zumischung vollen Genusses an ihrem Dasein! Die Verbindung dieser drei Elemente ist uns

ebenso verständlich als anziehend. Ungemein menschlich erscheint uns diese Existenz, und der unverwüstliche Glanz königlicher Hoheit, der sie umgibt, steht ihr wohl an.

Homer hat seine eigene Art, die Gestalten, die er schafft, zu adeln. Noch einmal begegnen wir Helena bei ihm in der Lage, von sich selbst zu reden. Im letzten Gesang der Ilias erscheint sie wieder. An Hektors Leiche bricht sie in Jammer aus. Mit verzweiflungsvoller Resignation klagt sie um seinen Verlust.

Hektor! Von allen Schwägern mir der liebste!
Wäre ich, eh' Alexandros mit mir davonfuhr,
Vorher lieber gestorben! Zwanzig Jahre[1])
Gingen dahin, daß ich nach Troja kam,
Aber niemals hört' ich ein vorwurfsvolles,
Böses Wort von dir! Und wenn im Palaste
Schwäger und Schwägerinnen und Schwiegermutter —
Denn der Schwiegervater allein war milde —
Mich überfielen, hieltest du sie zurück,
Sanft einredend mit ruhigen, edlen Worten.
Deshalb wein' ich um dich. Denn in ganz Troja
Ist mir keiner mehr gut und keiner freundlich
Und es schaudert sie alle, die mich ansehn.

Alle. Helena scheint sich ihres Mannes gar nicht zu erinnern, um ihn auszunehmen. Ihr Schicksal ist besiegelt. Wieder eins von den Zeichen des inneren Abschlusses, den Homers Gedicht im vierundzwanzigsten Gesange findet.

Daß Helena die war, die am Kriege schuld trug, kommt nicht mehr zur Sprache. Nur als Alexandros' Gemahlin und als Schwägerin Hektors bejammert sie den Toten.

Und trotz alledem noch ein Umschwung! Abermals Jahre später thront Helena im alten Sparta wieder, wohin sie nach Trojas Zerstörung mit Menelaos zurückgekehrt ist. Hier nimmt sie den nach seinem Vater suchenden Telemach gastfreundlich auf. Unverwüstlich jung und schön sitzt sie da wieder, als habe sie sich nie von der Stelle gerührt. Penelope sah in Helenas Davongehen mehr einen Fehler als ein Vergehen, und von dem

---

[1]) Hier zwanzig Jahre, während es nur halbsoviel zu sein brauchten. Größere Zahlen bezeichnen immer nur im allgemeinen eine lange Zeit.

jungen Prinzen, den die Königin gütig behandelt, durfte sie nur Verehrung erwarten. Sie war strahlend wie ein kostbarer Diamant, den Räuber einmal davongetragen haben, der wiedereingebracht worden ist und nichts von seinem Licht verloren hat. Ihre trojanischen Zeiten dürfen nicht etwa nicht berührt werden; sie spricht davon wie von einer großen Krankheit, in die der Wille der Götter einst sie hatte verfallen lassen. Homer deutet auf schöne Weise hier an, daß nur die Erinnerung an diese vergangenen Dinge, nicht aber Kummer darüber ihr zurückgeblieben sei. Denn indem wir Helena dem Telemach das kummervertreibende Mittel heimlich in den Wein werfen sehen, das ihr auf der Heimreise in Ägypten einst geschenkt worden war, erfahren wir damit zugleich doch nur, daß das Mittel an Helena selbst früher schon seine kummerverzehrende Kraft bewährt haben mußte. Bei dieser Gelegenheit auch werden andere Erlebnisse Helenas in Troja von Homer erzählt, die die Einnahme der Stadt und Helenas Rückkehr zum ersten Gemahl möglich machten, Umstände, deren es als zu berichtender Ereignisse für den Plan der Ilias nicht bedurfte, aber die in der Odyssee als Erzählungen aus weitzurückliegender Zeit vorgebracht werden durften. Denn das bewundern wir wiederum in der Odyssee, daß das Zurückliegende auch hier gelegentlich eingestreut wird und daß die ersten Gesänge dieser Dichtung, gleich denen der Ilias, uns mit der Totalität des Geschehenen wie zufällig in abgerissenen Stücken bekannt machen.

So hätte ich die gesamte homerische Helena nun vorgeführt: Zeus' Tochter, die als sterbliche Königin friedlich abschließt. Von ihrem Vater her die Gabe besitzend, nichts zu erleben, das ihr nicht jeden Tag ein neues Daseinskonto anzufangen erlaubte.

Überfliegen wir mit historisch betrachtendem Auge noch einmal die beiden Gestalten des phrygischen Königssohnes und der Argiverin. Soll als unmöglich gelten, daß ein einziger Dichter die Charaktere dieses Mannes und dieser Frau als abgerundete Erscheinungen in sich trug, um sie in Gestalt von Fragmenten über die beiden großen Gedichte wie in

einzelnen Tonsätzen auszustreuen, die, an ihrer Stelle jedesmal in anderem Zusammenhange wirksam, dann doch aber auch wieder nur für sich aneinandergereiht zu einer schönen Melodie sich vereinigen?

Und nun, ein paar Tausende von Jahren nach ihrer ersten Geburt aus Homers Geiste wird Helena von Goethe in das Leben der neuen Zeit verflochten. Die griechische Schattenkönigin beginnt neue Leidenschaften zu erregen und von ihnen bewegt zu werden. Bei Helenas Namen gedenkt jeder von uns heute zuerst doch des zweiten Teiles des Goetheschen Faust, wo die Königin als Gespenst erscheinend zum letzten Male berückt und berückt wird. Ein wunderbarer Zusammenklang dieser letzten hyperboreischen Inkarnation mit der ältesten Gestalt des griechischen Weibes, um das, von Göttern stammend, Könige Krieg führten. Beide Auffassungen der schönsten Frau, die urälteste und die modernste, passen zueinander, ja, können sich nicht mehr entbehren.

Goethe nimmt ein seltsames Experiment mit Helena vor. Es ist die forteristierende wirkliche Helena, die Faust umarmt: ein Gespenst, das Mephisto zur Oberwelt entführt, um Theater zu spielen. Von dem Rechte aller Dichter, den empfangenen Mythos zu ändern, macht Goethe zugleich Gebrauch. Das schicksalsmäßige Eingreifen der Aphrodite empfand er als ein unser heutiges Publikum im Theater nicht mehr packendes. Das Wirken der Göttin, die Helena durch Überredung einschüchtert, überwältigt und betört, so daß ihre Flucht mit Paris etwas Schicksalsmäßiges empfängt, das den höheren Mächten und nicht Helena zur Last fällt, erschien Goethe zu mechanisch: er läßt Helenas Verführung weder vom Willen der Göttin noch vom Werben des Paris ihren Ursprung nehmen, sondern wendet die Dinge so, daß Paris als schöner Jüngling von der erfahrenen Frau verführt wird. In dem magischen Schauspiel, das Faust dem Kaiser und dem Hofe mit Hülfe echter Gespenster zum besten gibt, wird Paris schlummernd von Helena geküßt wie Endymion von Diana. Und so tritt auch neben Faust später Helena mit der göttlichen Unbefangenheit einer Frau auf, welcher Schönheit und höchster Rang erlauben,

wie den Göttinnen selber, wenn sie an Sterblichen Wohlgefallen finden, sich zu ihnen herabzulassen. Denen niemand die immer neu beginnenden Abenteuer nachrechnet, so daß bei dem Späteren des Früheren auch nur gedacht werden dürfte.

Helena gehört zu den unsterblichen Gestalten im Reiche der Dichtkunst. Wer weiß, welcher Dichter nach Tausenden von Jahren sie abermals neu beleben wird.

Vierter Gesang

Der Dichter hat in den drei ersten Gesängen drei Gruppen der im großen Drama handelnden Personen hingestellt, deren Tun und Denken wir beurteilen. Zugleich ist uns die Vorahnung dessen, was geschehen werde, eingeprägt worden.

Achills Wiedereintreten wird als etwas Sicheres vorausgesetzt, und doch wieder so sehr als Unmöglichkeit hingestellt, daß die Spannung entsteht, die Homer hervorrufen will. Nur die äußerste Not kann die Griechen dazu drängen, sich vor Achill zu erniedrigen. Aufgabe ist, das Herannahen dieses Momentes zu zeigen. Homer verfährt nun so, daß er die tapfersten Vorkämpfer der Griechen ins Gefecht führt und jeden derart mit Kraft ausstattet, daß es für Augenblicke den Anschein gewinnt, der Mann, der Achill zu ersetzen vermöge, sei gefunden. Dennoch darf dies hinterher dann niemals der Fall sein. Bis zu der Stunde, wo Agamemnon vor Achill als Bittender steht, müssen die Ereignisse sich so weit steigern, daß wir fühlen, dieser Schritt sei unabweislich gewesen.

Diesen inneren Zwang herbeizuführen, besitzt Homer eine — das Wort muß immer wieder gebraucht werden — wunderbare Kunst, und es bedarf nicht vieler Spürkraft, die Absicht des Dichters sowohl als die angewandten Mittel im einzelnen nachzuweisen. Wir bemerken, wie Homer, auch ohne ihn eingreifen zu lassen, Achill immer als treibende Hauptperson unsichtbar mitspielen läßt. Er hält die Erinnerung an ihn und an das ihm widerfahrene Unrecht wach. Einzelne scheinbar

eingestreute, an ihrer Stelle aber höchst wirksame Verse dienen dazu, bis dann, um die Mitte der Ilias, was Achill sagt und tut oder nicht tut, den Fortschritt des Gedichtes allein beherrscht. Achills Schicksal gibt Homer am Schlusse des Gedichtes als ein vollendetes. Man könnte meinen, es breche das Gedicht mitten in den Tatsachen ab und vom Tode Achills müsse noch berichtet werden. Ein ähnliches Verlangen aber ließe sich bei vielen Dichtungen erheben. Goethes Iphigenie und Tasso brechen in derselben Weise ab. Der Abschluß einer dichterischen Charakterentwicklung tritt dann ein, wenn die handelnden Personen die entscheidende höchste Steigerung ihres inneren Daseins erfahren haben. Was sie an Tatsächlichem dann noch weiter erleben, ist künstlerisch betrachtet gleichgültig. Homer jedoch hat, was die Zukunft in sich schließt, im Laufe der Ilias teils angedeutet, teils voraus erzählt. Wir sind auch vom Verlaufe, den die Dinge nach dem Tode Hektors nehmen werden, vor dessen Hinsinken schon so genau unterrichtet, wie wir von Hektors Tode selbst vorher schon gewußt hatten.

Der Tod Hektors, nicht der Achills oder der Fall der Stadt, ist der äußere Abschluß der Ilias. Die gesamte Architektur des Gedichtes verlangt dieses Ereignis, das Achills und Trojas Untergang in sich schließt, gleichsam als Schlußstein.

Nehmen wir aber als Homers Aufgabe, die er als Dichter selbst sich gestellt hat (wie Goethe im Faust einen festen Plan verfolgte), zu erzählen, was bis zum Tode Hektors sich ereignete, so sind verschiedene Wege zu diesem Ziele denkbar. Der Dichter konnte die Dinge so behandeln, daß das Geschehende nur von der Seite der Griechen und des griechischen Interesses her dargestellt wurde. Etwa wie ein deutscher Dichter oder Geschichtschreiber, der den Siebenjährigen Krieg zu beschreiben unternähme, einzig von der Person Friedrichs und den Schicksalen seiner Armee und seiner Feldherren, oder wenigstens vorzugsweise vom Interesse Preußens ausgehen wird. Oder wie ein Maler, auch wenn er Niederlagen Friedrichs darzustellen hat, stets ihn und die Seinigen als die Hauptpersonen in den Vordergrund bringen würde. Oder wie der Dichter der Nibelungen sowohl die anfänglichen Schicksale Siegfrieds als den

Untergang der Helden am Hofe Attilas stets von der Seite der Burgunden her betrachtet. Es wäre eine andere, breitere, mehr wechselnde Anlage der Nibelungen denkbar, so daß zu Anfang auch von Brunhildischer Seite her die Dinge aufgefaßt und erzählt und bei den letzten Kämpfen Attilas das hunnische Interesse mehr den Ausgangspunkt des Berichtes gebildet und eine stärkere Gegenüberstellung der nationalen Standpunkte stattgefunden hätte. Allerdings hat der Dichter der Nibelungen, indem er Rüdiger und Dietrich von Bern als Kämpfer im Dienste Attilas einführt, einen Gegensatz dieser Art zu schaffen unternommen, allein auch diese beiden Helden sind Deutsche, und das Tragische ihrer Erscheinungen liegt darin, daß sie es sind. Es bildet trotz dieser beiden mächtigen Gestalten die Sache Attilas in den Nibelungen, der Breite nach, keine Masse, wie sie im Walthariusliede tut, das in dieser Beziehung, der Komposition nach, kunstvoller ist. Homer hätte sich begnügen können, die trojanischen Dinge und Leute als den nur fernliegenden Hintergrund dessen auszunutzen, was bei den Griechen geschieht. Er hätte sich auch bei der feineren Charakterisierung der mitkämpfenden Helden auf die Griechen beschränken können. Aber seine Blicke umfassen mehr. Ohne den Griechen etwas von ihrer Bedeutung zu nehmen, teilt er Ilion eine eigene Rolle zu. Läßt den nationalen Gegensatz bis in die Tiefen der Denkungsart und des Handelns hervortreten. Homer ist hier so weit gegangen, daß der Gedanke aufkommen konnte, er habe eher auf seiten Hektors und Andromaches gestanden. Denn was Anschaulichkeit im Sinne des modernen Realismus anlangt, empfängt Hektor deutlichere Beleuchtung als Achill, dem das großartiger waltende, aber nicht in so scharf gezogenen Umrissen erkennbare Geistige den Vorrang gibt. Homer gewinnt bei dieser durchgeführten Verdopplung des Standpunktes den Vorteil, den Schauplatz wechseln zu dürfen. Von einer Seite zur andern überspringend, versetzt er uns bald in den Bereich des griechischen, bald in den des trojanischen Daseins, so daß die Griechen einmal die Gegner der Trojaner, diese dann wieder die der Griechen sind. Eben noch blickten wir zu den Mauern der Stadt, um die gekämpft wird, vom griechischen

Lager aus empor, und nun sehen wir von Ilions Höhe herab zu den Griechen hinüber. Trojaner und Griechen stehen uns fern oder nah, je nachdem der Dichter uns stellen will.

Und so wollen wir die Kunst bewundern, mit der auch in Anwendung der äußeren dichterischen Technik das Schicksal der Griechen an das des Achill gebunden wird, während das der Trojaner an das eines anderen einzigen Mannes sich knüpft, für den alles darauf ankommt, daß Achill aus dem Kampfe fern bleibe. Denn solange Achill zürnt, ist Hektor stärker als alle Griechen; sobald Achill in den Kampf zurückkehrt, sinkt Hektor und mit ihm Ilion. Hektors Tod bedeutet den Fall der Stadt. Und nun bewundern wir wieder, wie Hektor es sein muß, der dadurch, daß er den Patroklos erschlägt, Achills Rückkehr in den Kampf bewirkt und sein und der Seinigen Verderben herbeiführt. Schon diese Verkettung zeigt uns, wie das trojanische Element sich dem griechischen unterordne und dazu diene, die griechischen Dinge der Entscheidung zuzutreiben, auf deren Insblühentreten der Dichter losarbeitet. Denn, ich komme darauf zurück, Hektors Tod erst macht den Abschluß der Ilias möglich: die Versöhnung des moralischen Wahnsinns des Achill durch seine Selbstüberwindung dem Vater Hektors gegenüber. Achills Emporsteigen zum reinsten menschlichen Gefühle ist von höherer Bedeutung, als der Untergang des unter dem Einfluß edler Pflichterfüllung für Ehre und Vaterland sich aufopfernden Hektor. Wir lieben und bewundern Hektor, aber er bietet kein Problem dar wie Achill. In ein Kunstwerk hineingetragene Interpretationen haben etwas Törichtes, zuletzt auf Null Herauslaufendes. Seinen Inhalt aber zu verkennen, würde zum Vorwurf gereichen. Der Plan Homers enthält eine Idee wie der des Tasso von Goethe, oder der Iphigenie oder des Nathan. Sittliche Probleme erschließen in diesen Dichtungen sich vor uns, wie Blumen aus den Knospen sich zu immer größerer Farbenpracht und Linienschönheit auftun. Keinen Vorteil würde es bringen, dem ältesten Dichtwerke, das die Menschheit hervorbrachte, diese geistige Struktur absprechen zu dürfen.

Aber mit der Verdopplung des Standpunkts hat Homer

noch nicht alles geleistet, dessen sein erfindender Geist fähig war. Er bedarf einer dritten Anschauung, die nur die eine sein kann: die Blicke einer höheren Macht auf Griechen und Trojaner zugleich herunter darzustellen.

Geben wir einmal der Vermutung nach, die Nibelungen seien gedichtet worden, als an den Himmel Wodans noch geglaubt wurde. Nehmen wir über dem Kampfe der Hunnen und Burgunden noch einen Streit der deutschen Götter an, die, die Sterblichen an Kraft ins Unendliche überbietend, sich doch wie Sterbliche in deren Verirrungen mischten. Welch ein Zuwachs an Machtentfaltung und an Ereignissen hätte beim Untergange König Gunthers und seiner Brüder da gewonnen werden können! Ich habe früher schon erwähnt, wie groß der Unterschied der Ilias und der Nibelungen durch das Fehlen des überirdischen, himmlischen Elementes sei. Nur selten reicht Märchenhaftes in das Gedicht hinein. Die Besiegung des Drachens und die Unverwundbarkeit Siegfrieds. Die Tarnkappe, die dem Könige Brunhilde zu überwältigen erlaubt. Am Ufer der Donau die weissagenden Frauen, die Hagen den Untergang verkünden. Von da ab nichts mehr. Dies der Grund, weshalb in die zu sehr von Waffenlärm gleichmäßig durchdröhnte Dichtung kein Sonnenlicht fällt. Glücklicher hat Homer seinen heitern Götterhimmel über Trojanern und Griechen gleichmäßig ausgewölbt und uns in die Intimität der goldene Wolkenpaläste bewohnenden Unsterblichen eingeführt. Für die zugleich greifbaren und ungreifbaren, bald wie Gewölk sich verflüchtigenden, bald zu schroffem Menschentum ausgeprägten Wesen schafft er einen dritten Schauplatz von Ereignissen, zu dem er uns, je nachdem die Gegensätze es verlangen, leicht emporversetzt, so daß Ilion und das griechische Lager gleich nah und fern unter uns liegen. Vom Olymp aus betrachtet sehen die wildesten Heldenkämpfe wie ein Spiel aus.

Man könnte den Vergleich wagen, als sei die Ilias ein aus, sagen wir, roten, grünen und goldnen Fäden ineinander geknüpftes Gewebe, mit denen der Dichter unaufhörlich neue Muster bildete, die im Verlaufe des Gedichtes immer einfacher und immer großartiger sich gestalteten. Da wäre das Größte

nun in Homers Arbeit, daß wir den Faden, den wir gerade im Auge halten, immer für den vornehmsten ansähen; so daß seine Verschlingungen die der andern Fäden zu beherrschen schienen, und daß doch, sobald wir das Ineinandergehen aller drei Farben in Betracht zögen, sie stets ein künstlerisch gezeichnetes, harmonisch wirkendes Geflecht ausmachten. Wie dürften wir bei diesem Anblick an Zufall denken? Darin offenbart sich der künstlerisch waltende Geist ja sogleich, daß keine Farbe die andre überbietet, sondern jede, wenn sie ihren Haupteffekt erreicht hat, im Gewebe gleichsam auf einige Zeit versinkt, damit die andern mit gleichberechtigten Glanze sich geltend machen. Während ein unablässiges Unterbrechen des einen Elementes durch das andere sich abspielt, wird der ruhige Fortgang der gesamten Komposition nicht gestört. Ich wüßte keine Stelle der Ilias, wo in dieser Hinsicht ein Zuviel oder Zuwenig hervorträte [1]). Verhält es sich scheinbar so an einigen wenigen Punkten, so stellen wir die Harmonie leicht her oder weisen die Möglichkeit einer Korrektur nach. Immer wird vom Dichter am Hauptinteresse festgehalten, niemals aber unsre Neugier erregt, ohne daß eine Spannung sittlicher Art zu Grunde läge. Jeder neue Gesang bringt Neuigkeiten, die überraschen und beim Rückblicke als notwendig erscheinen. Nie wird eine unnötige Gestalt eingeführt oder eine Nebenperson zu scharf gezeichnet. Nie erscheinen breite Stellen in der Erzählung, deren Einschränkung uns tunlich deuchte. Nie nimmt eine von den Hauptpersonen unsere Teilnahme zu lange in Anspruch. Und stets würde, was als Episode entbehrlich scheinen könnte, eine Lücke lassen, sobald man es hinwegdächte.

Ich weise noch auf einige Homer eigentümliche feine Mittel hin, Gestalten uns vor die Phantasie zu bringen.

Als Agamemnon die Herolde absendet, um Briseïs aus Achills Zelte abzuholen, nennt er sie beide mit Namen: Talthybios und Eurybates.

Im zweiten Gesange macht Odysseus sich auf, um die Volksversammlung zu berufen; ein Herold begleitet ihn, der

---

[1]) Den sechsten Gesang ausgenommen, wo das letztere der Fall ist.

nichts zu tun hat, als ihm einmal den heruntergefallenen Mantel aufzunehmen. Auch dieser empfängt seinen Namen. (Zufällig heißt er wiederum Eurybates.)

Im dritten Gesange, als Helena auf die Mauer der Stadt eilt, begleiten zwei Dienerinnen sie: Äthra und Klymene. Und so ähnliche Fälle.

Warum belegt der Dichter Gestalten, die keinen Einfluß auf die Entwicklung der Dinge haben, an diesen Stellen mit Namen? Weil dadurch für die Hauptpersonen eine Verstärkung der Existenz gewonnen wird. Agamemnon, Odysseus und Helena stehen in der Begleitung benannter Personen lebhafter vor uns.

Diese bloßen Namenträger, die nichts im höheren Sinne zu tun haben, empfangen durch dauerndes Wiedererscheinen im Laufe des Gedichtes sogar den Stempel von Persönlichkeiten. Wie im Leben des Tages subalterne Leute, denen man oft begegnet und deren wiederholte Dienste und Handleistungen wir schätzen, durch ihr Immerzurstellesein Gehalt gewinnen, verleiht bei Homer der bloße Name den Anschein zusammenhängender Tätigkeit und lebendigere Bedeutung. Im zweiten Gesange bedarf wiederum bei irgend einer Gelegenheit Agamemnon eines Heroldes: Talthybios tritt da schon als notwendiger Mann ein. Im dritten Gesange finden wir ihn wieder und so fort bis zum letzten. Idäos, Priamos' Wagenlenker, kehrt, nachdem er im dritten Gesange zuerst erschien, gleichfalls bis zum Schlusse des Gedichtes wieder. Im neunten Gesange finden wir den Eurybates des Odysseus von neuem. In der Odyssee betätigt er sich dann noch breiter. Sie kommen als Altbekannte. Sie erwecken Vertrauen. Sie empfangen wie gewohnter Hausrat den Schimmer geistigen Gehaltes.

Diesem Kunstgriffe begegnen wir auch bei Shakespeare und Goethe, die unbedeutenden Figuren durch Namen und wenig Worte Individualität verleihen. Es soll nichts unlebendig, nichts ein leeres Wort bleiben. Ein Klang verwandelt sich in einen Begriff. Nur der Überblick aller Gesänge machte das möglich.

Dieser Bemühung für persönliches Dasein entspricht die sorgfältige Vorbereitung der Ereignisse. Wenn Homer in der

Erzählung abbricht, so berechnet er dies als Mittel, um auf die Phantasie zu wirken. Läge hier nur ein beim Zusammenredigieren der Gesänge entstandenes zufälliges Aneinanderstoßen einzelner Teile vor, so würde dem ein gleich Zufälliges auch beim Eintreten wichtiger Ereignisse entsprechen. Niemals aber kommen sie plötzlich. —

Den vierten Gesang eröffnet Homer mit einer Szene, die vom Verfassungsleben der Olympier neue Kunde gibt.

Der Kampf zwischen Paris und Menelaos war durch das Dazwischentreten Aphroditens in einer Weise beendet worden, die den Griechen Helena als Siegespreis zu fordern erlaubte. Die Trojaner, erstaunt über das Verschwinden des von ihnen gestellten Kämpfers, kommen zu keinem Entschlusse. Die Heere stehen sich gegenüber, kampfbereit und kampfbegierig. Da nun läßt Homer den Göttern die Rolle zufallen, von seiten der Trojaner eine verräterische Handlung zu bewirken, die das Handgemenge zur notwendigen Folge hat. Die Aufgabe der himmlischen Mächte ist, die Trojaner eines Treubruches schuldig werden zu lassen und sie dafür zu bestrafen.

Auf dem goldenen Boden des Himmelsgewölbes sitzend, tafeln die Unsterblichen und werden von Hebe eifrig bedient. Sie trinken einander zu und blicken auf Ilion nieder. Sie halten Rat. Zeus hegt die Hoffnung, daß es zur Auslieferung Helenas und zum Fortbestehen der Stadt, zum friedlichen Abzuge der Griechen also noch kommen könne. Vorauswissend, daß Here sich gegen ihn erheben werde, fordert er sie lieber mit indirekt ironischer Anrede heraus. Diese Art, sich im Bewußtsein, das letzte Wort gehöre ihm doch, über die Götter lustig zu machen, erlaubt Zeus sich öfter. „Zwei Göttinnen," beginnt er, „sind für Menelaos. Sie haben sich etwas entfernt gesetzt und sehen mit Vergnügen auf das herab, was unten geschieht. Jenen (Paris) hat Aphrodite eben vor dem Untergange bewahrt. Gesiegt aber hat Menelaos. Was soll nun geschehen? Wollen wir das Morden wieder beginnen lassen? Hätte niemand etwas dagegen, so möchte die Stadt des Priamos nach wie vor bestehen bleiben, Menelaos aber Helena wieder

nach Argos führen.“ Der Vermittlungsantrag eines erfahrenen Mannes, der allen Parteien gleichmäßig angehört. Zeus spricht wie der Präsident einer politischen Versammlung, die er zu unschädlichen Beschlüssen überzuleiten sucht. Dem das letzte Resultat der Abstimmung übrigens beinahe gleichgültig ist.

Here und Athene geben Zeichen von Unruhe. Sie sitzen allerdings zusammen und haben Böses gegen Troja im Sinne. Athene spricht kein Wort. Bei Here aber ist die Wut stärker als die Vorsicht.

„Was bedeutet das?“ ruft sie. „Soll alle die Mühe und Not, die ich gehabt habe, vergeblich gewesen sein? — Der Schweiß, den ich schwitze vor Anstrengung, und auch meine Pferde, die ich beim Aufreizen des Volkes gegen Priamos und seine Kinder abarbeitete? Tu was du willst. Einverstanden aber werden alle Götter nicht mit dir sein.“

Für die Beurteilung sowohl der Reden, die hier fallen, als der Gemütsstimmung der Beteiligten fehlt wieder die Kenntnis, wieweit die vom Dichter angewandte Sprache seiner Zeit sich zur Sprache des Tages herabließ. Wir kennen den Konversationsaccent der homerischen Welt nicht. Den Eindruck aber empfangen wir, daß der Dichter hier und wo er die Götter sonst unter sich verhandeln läßt, die Majestät der Rede zu vermeiden wünsche, die seinen menschlichen Helden nur selten fehlt. Dieses „den Schweiß, den ich schwitze“, diese Unterschiede der verschiedenen Grade von Wut, Zorn, Unmut, Ärger oder nur Aufmucken, zeigen Homers Bestreben, scharf zu nüancieren. Er hat gewiß genau gewußt, welchen Effekt er hervorbrächte. Den vollen Genuß dieser Götterszenen haben vielleicht nur die gehabt, die sie aus seinem Munde hörten. Wie man behauptet, nur der habe Dickens' Romane ganz verstanden, der sie von ihm vorlesen hörte.

Zeus fährt Here an. „Was denn haben Priamos und seine Kinder dir getan, schreckliches Weib, daß nichts deine Wut gegen sie besänftigen kann? Warum soll Ilion durchaus zu Grunde gehen? Du würdest, wenn du durch die Tore und Festungswerke in die Stadt kämest, Priamos und die Kinder des Priamos mit Haut und Haaren fressen und die übrigen

Trojaner dazu, ehe dein Zorn sich sättigte. Aber tu, was du willst. Dieses Gezänk zwischen uns beiden soll für alle Zukunft nun ein Ende haben."

„Um aber auf etwas andres zu kommen," fährt er fort, „so merke dir folgendes. Sollte auch mir einmal danach zu Sinne sein, eine Stadt zu Grunde zu richten, und wäre es gerade eine, deren Einwohner dir besonders lieb wären: suche du mich dann nicht hinzuhalten, sondern laß auch mir den Willen. Was ich dir jetzt gewähre, darin gebe ich dir nach, aber ungern! Denn von allen Städten unter der Sonne und dem bestirnten Himmel, soweit Menschen Städte bewohnen, sind das heilige Ilion und Priamos und sein Volk mir ehrwürdig. Niemals hat mein Altar dort des wohlzugemessenen Opfers entbehrt, Trankopfers sowohl als Fettdampfes. Diese Ehre ist uns zu teil geworden."

Zeus also gibt nach. Die Stadt wird Here geopfert. Wir könnten sagen: an sie verschachert. Here benutzt die Vorteile sofort, die von seiten ihres Gemahles denn doch immer nur erst ein Angebot sind. Sie ist willens, den höchsten Preis zu zahlen.

„Drei Städte," erwidert sie, „sind mir die liebsten: Argos, Sparta und Mykene: zerstöre sie alle drei, wenn du etwas gegen sie hast. Für keine von ihnen werde ich einstehen oder sie dir vorenthalten. Denn wenn ich auch dagegen schreien oder dich verhindern wollte, sie zu zerstören, so wäre ja doch alle Mühe vergeblich, da du der Stärkere bist. Aber nun laß hier meine Mühe keine unnötige gewesen sein. Auch ich bin ein Gott! Meiner Geburt nach komme ich ebendaher, woher du kommst!"

„Und ferner, ich bin die Älteste von Kronos' Kindern und stehe als Verwandte und Frau dir am nächsten. Du aber hast allen Unsterblichen zu befehlen. Geben wir beide deshalb einander nach: ich dir, du mir. Die anderen Götter werden einverstanden sein. Weise Athene an, auf das Schlachtfeld zu gehen und zu bewirken, daß die Troer den beschworenen Waffenstillstand brechen."

Der Vater der Menschen und Götter ist dem nicht entgegen

und ruft Athene zu: „Mache dich eilends auf zu den Troern und Achäern und suche es dahin zu bringen, daß die Troer zuerst den Waffenstillstand verletzen.“

Wir bemerken, daß die Dinge so natürlich geschehen wie in einem modernen Salon, als sei von Hasen und Rebhühnern die Rede. Nirgends, wo er Menschen auftreten läßt, schildert Homer irdische Verhältnisse mit der Behaglichkeit und Unbefangenheit wie hier die göttlichen. Er schwelgt in der Darstellung der vornehmen Gesellschaft. Zugleich aber nun bemerken wir für diese und andere Stellen der Ilias: von dem Augenblicke an, wo die Götter nicht mehr unter sich sind, ändert sich sein Ton. Athene geht auf das Schlachtfeld. Sie vereinfacht sich. Sie ragt empor. Sie hat sich plötzlich in eine ungeheure drohende Gestalt verwandelt, die wie ein sich senkendes Gestirn abwärts durch die Lüfte treibt.

Die Sendung des betrügerischen Traums war das erste gewesen, was Zeus gegen die Griechen getan: jetzt also die zweite Verräterei.

Also sprechend trieb er Athene an,
(Die längst anderes doch schon nicht begehrte,)
Von des Olympos Gipfeln niederzueilen.
Wie ein Stern, der vom Himmel herabsinkt, kam sie!
Der die Schiffer oder ein Heer erschreckt,
Leuchtend und mit Funken, die von ihm absprühn.
Dem gleich eilte zur Erde Pallas Athene
Und sprang mitten darauf, und Schauer durchfuhr
Troer und Griechen zugleich, wer das mit ansah.
Da sprach einer zum andern, der ihm zunächst stand:
Jetzt gibt's Kampf und Mord und wütende Schlacht,
Oder Freundschaft und Friede zwischen den Völkern,
Wie Zeus' Wille nun ist, der die Schlachten lenkt.
So sprach einer zum andern, der ihm zunächst stand.

Wie wird mit diesem herrlichen Übergange das natürliche Verhältnis zwischen den Menschen und Göttern hergestellt, zu denen wir als den allmächtigen Verwaltern des Schicksals wieder emporsehen.

Erinnern wir uns auch, wie das, was Athene jetzt beginnt, doch nur ein Versuch ist, die Troer zum Bruch der beschworenen Bedingungen zu verleiten. Immer noch hätte es

in den Händen der Sterblichen gelegen, fest zu bleiben. Athene aber weiß, was sie zu tun hat.

Sie nimmt die Gestalt eines der trojanischen Kämpfer an und sucht Pandaros, den besten Bogenschützen unter den troischen Hülfsvölkern, auf. Ihn überredet sie, einen Pfeil auf Menelaos abzuschießen. Mit einer langen Erzählung sucht die Göttin Pandaros so weit zu bringen. Und, um unsere Erwartung, ob er ihr nachgeben werde und was geschehen werde, nachdem er sich überreden ließ, zu steigern, erzählt Homer, ehe Pandaros den Bogen gebraucht, die Geschichte dieses Bogens, und schildert sodann, wie der verräterische Schuß getan ward.

Also Athene, und lenkte dem Unbesonnenen
So den Sinn. Und er, nach dem wohlgeglätteten
Bogen vom Horne des wilden Steinbocks greifend,
— Den er selber einmal vom Felsen herab
Schoß durch die Brust, auf dem Anstand, und traf ihn von vorn,
Daß er rücklings hinab in die Felsen fiel,
Dessen Gehörn war volle sechzehn Hand breit,
Und die Hörner fügte der Bogenmacher
Fest zusammen, glättete sie und legte
Goldne Zwingen herum — den Bogen nahm
Pandaros sorgsam aus dem Gehäuse, stemmt' ihn
Gegen den Boden und spannte ihn. Aber ihn deckten,
Eh' er den Pfeil abschoß, die edlen Freunde
Vorn mit dem Schilde, daß die Achäer nicht
Gegen ihn stürmten eh' er den Menelaos
Sicher getroffen. Doch nun nahm er des Köchers
Deckel herab, zog einen noch ungebrauchten
Wohlbefiederten Pfeil heraus, den Bringer
Schwarzer Schmerzen, setzt' an der rechten Stelle
Das geschärfte Geschoß dann auf die Sehne,
Rief in der Stille Apoll, den Bogengewaltigen,
Betend an, ihm reichliches Opfer verheißend,
Zog, die Mitte des Bogens fest erfassend,
Nun die Sehne bis an die Brust und des Pfeiles
Spitze bis an den Bogen, und als er den
Fast zum Kreise gezogen, erklang es plötzlich,
Und die Sehne tönte, als ob sie schriee,
Und das scharfgespitzte Geschoß flog ab,
Gierig, ins Fleisch der Gegner sich einzubohren.
Doch die unsterblichen Götter, o Menelaos,
Hatten dein nicht vergessen, und vor allen

Nicht die Tochter des Zeus, die Helden beschützende!
Vor ihm stehend wehrte sie das Geschoß ab
Wie eine Mutter vom schlafenden Kind die Fliege,
Dahin es lenkend, wo des Gürtels goldene
Bande den doppelten Panzer zusammenhielten.
Dort traf der Pfeil und, den Gürtel durchbohrend, schnitt er
Durch den Panzer, bis er zuletzt ins Fleisch drang,
Und das dunkle Blut aus der Wunde vorsprang.

Man sollte denken, der Dichter habe als alter Bogenschütze die Gelegenheit benutzt, seine Erfahrungen vorzubringen.

Bemerken wir, wie Homer das Geschehene nicht als Tatsache beschreibt, sondern sich ereignen läßt. Jeder Moment vom ersten Eingreifen des Bogens bis zur Verwundung des Menelaos bedingt einen Fortschritt der Handlung. Homer stellt uns dahin, von wo aus der Pfeil sich zum entscheidenden Ziele fortbewegt. Von Vers zu Vers empfinden wir: hier ist die Mitte, hier der entscheidende Moment. Ebenso ist uns bei Shakespeare zu Mute, während dem Gedichte Dantes dieses den Moment ausfüllende dramatische Interesse abgeht und mehr der Reichtum und die Schärfe seiner Anschauungen uns beherrschen. Dickens' Romane dagegen verleihen dies Gefühl des Mitfortschreitens im höchsten Grade. Von Goethes Werken Hermann und Dorothea, bei dem er am meisten auch als bewußt bildender Künstler vorging.

Wie glänzend war der Übergang, mit dem uns Homer aus dem olympischen Kreise in den troischen versetzte, und wie natürlich, nachdem Menelaos vom Pfeile des Pandaros getroffen worden ist, führt er uns in den griechischen nun hinüber.

Zum ersten Male, bemerke ich noch, gebraucht Homer hier die Form der persönlichen Anrede:

Doch dein, o Menelaos, hatten die seligen,
Die unsterblichen Götter nicht vergessen!

Eine Art, in der er Menelaos noch öfter auszeichnet. Er gebraucht sie in Ilias und Odyssee nur bei wenigen Personen. Eines der unscheinbaren Mittel wieder, mit denen er einzelnen Gestalten den Stempel aufdrückt, als ob er sie neben den andern bevorzugen wolle.

Von jetzt ab sehen wir die Dinge von der griechischen Seite her sich weiter entwickeln. Das Bisherige war nur die, wie Homer das liebt, zweimal ansetzende Einleitung dessen gewesen, was den eigentlichen Inhalt unseres Gesanges bildet. Der Beginn der Schlacht auf der ganzen Linie soll zunächst nun geschildert werden, zu der Pandaros' Schuß das Zeichen gegeben hatte.

Homer läßt an dieser Stelle zum ersten Male Agamemnon uns menschlich näher treten.

Der komplizierte, der Mehrzahl seiner Bestandteile nach nicht anziehende Charakter des Königs enthüllte sich in den ersten Gesängen langsam. Kälte, Berechnung und Eigennutz dominieren. Es ist seltsam, wie, ohne einen Schimmer von Nachahmung, die beiden deutschen Gedichte, in denen Könige auftreten, das Walthariuslied und die Nibelungen, sie in ähnlicher Weise charakterisieren. König Günther hat in beiden Dichtungen den unbehaglichen Egoismus mit Agamemnon gemein.

Nun jedoch zeigt Homer den König von der rein menschlichen Seite. Es überläuft Agamemnon, als er das Blut seines Bruders fließen sieht. Empört über die Feigheit des Paris und den Bruch des Waffenstillstandes, weissagt er den Untergang der Trojaner. Von nun an beherrscht seine Gestalt den vierten Gesang.

Agamemnon ist der erste von den Helden, die Homer auftreten läßt, ob ihre Tapferkeit die des Achill nicht doch vielleicht ersetzte. Wir sehen seine hohe Gestalt vor uns. Priamos zuerst hatte auf ihn hingewiesen, als er von Helena Auskunft verlangte, wer dieser alle andern überragende Herrscher sei. Zu Anfang des zweiten Gesanges schon hatte Agamemnon vor unseren Augen sich waffnen müssen; wir haben ein Gefühl seiner mächtigen Gegenwart. Während von der einen Seite die Troer herandrängen, wird mitten im Gewühle Menelaos verbunden. Agamemnon aber durcheilt das Heer, um die Fürsten einzeln zum Kampfe anzutreiben, und zwar in der Art, daß er, wie bei Trojanern und Griechen solche Aufforderungen zu lauten pflegen, leidenschaftlich und ungerechterweise

den Vorwurf der Lässigkeit oder Feigheit erhebt. Homer läßt den König dem Idomeneus, den beiden Ajax, Nestor, Menestheus, Odysseus und Diomedes so gegenübertreten. Die heftigen Worte, die dabei gewechselt werden, sind bezeichnend für beide Teile. Ein lebhaftes Gefühl der Situation durchdringt uns, das durch eines jener Beispiele, in denen Homer bewegte Volksmassen so gern mit den Wellen des Meeres vergleicht, noch gesteigert wird:

Wie an das weithinhallende Meeresufer
Welle auf Welle der drängende Westwind herantreibt,
Weitab vom Gestade die Woge sich hebt,
Und dann, wenn sie das feste Land erreicht hat,
Sich überstürzt, vornüber gebeugt sich neigend,
Laut aufdonnernd, und um das Vorgebirge
Salzigen Schaum hoch über die Felsen spritzend:
Also eilten, Reihe auf Reihe gedrängt,
Jetzt der Danaer Scharen in die Schlacht,
Immer die Fürsten voran mit lautem Kommando.

Schon früher war gesagt worden, um jetzt mit größerem Nachdrucke wiederholt zu werden, wie die Griechen in lautloser Disziplin, die Trojaner mit wirrem Getöse in die Schlacht ziehen. Bemerken wir, wie diese Vergleiche mit dem Meere sich durch die Ilias ziehen, im einzelnen aber sich stets voneinander unterscheiden. Homers Vorrat an Worten, um das Getöse der Wellen, deren Bewegung, die Natur des Ufers, die Folgen der Windeinwirkung zu charakterisieren, ist groß. Wir sind nicht im stande, jedesmal zu wissen, welcher seemännischen Anschauung die Ausdrücke entsprechen. Wir übersetzen oft auf gut Glück. Dennoch behalten diese Darstellungen, die zu Homers Zeiten vielleicht nur ihren vollen Inhalt hatten, auch heute Wirkung genug.

Eigentümlich ist den homerischen Vergleichen, daß sie, breiter ausgeführt, der Phantasie Eindrücke geben, die längere Dauer haben. Im vierten Gesange wird der Sturz eines tödlich getroffenen Helden mit dem einer gefällten Pappel verglichen,

Die am feuchten Rande des Wiesengrundes
Aufgeschossen mit glatter Rinde dastand,
Nur an der Spitze dichte Zweige tragend,

Und die ein Mann, der Wagen baut, mit scharfem
Beile zu Boden schlug, um des Wagensitzes
Rundgebogenen Rand von ihr zu nehmen.
Und an des Wassers hochgelegenem Ufer
Liegt sie trocknend da.

Bemerken wir die Art, wie dieser Vergleich abschließt. Nicht so sehr auf das Niederschlagen des Baumes kam es dem Dichter an, als auf das hülflose Daliegen des gefällten Stammes. Man sieht die Axt fliegen, die Pappel erzittern und umbrechen. Der Anblick, ja die Geschichte dieses Baumes beherrscht uns so lange, als das Hinsinken tödlich getroffener Krieger an dieser Stelle des Gesanges weiter erzählt wird. Homer gibt der Schlacht damit einen landschaftlichen Hintergrund, eine Kunst, auf deren Wirkung die ganze Ilias hindurch wir noch oft hinweisen werden. Bemerkenswert ist Homers Kraft, Anschauungen sinnliche Dauer zu verleihen, durchweg. Wenn beschrieben wird, wie Apollo von den Mauern Ilions herab den Trojanern Mut zuruft, während Athene, die Reihen der Griechen durchwandelnd, die Säumigen anfeuert, so dringt das herabtönende Schreien des Gottes gleichsam in Athenes Rufen hinein. Wir werden bei dem Kampfe um die Schiffe überwältigendes Geschrei in noch viel großartigerer Weise vernehmen. Auch dies beobachten wir: daß Homer Vergleiche, die er anfangs gleichsam in schwächerer Dosis gibt, später ausgebreiteter und mit gewichtigerem Accente wieder aufnimmt.

Ich wüßte keine Stelle des vierten Gesanges, die nicht anwachsende Kraft des Ausdrucks bezeugte. Die ihn abschließenden Verse gewähren in eigentümlicher Wendung einen Überblick der Schlacht, in der von beiden Seiten mit gleicher Tapferkeit gekämpft wird:

Hätte Pallas Athene einen Mann
Angetroffen, von Erz und unverwundbar,
Ihn an der Hand genommen und, die Geschosse
Leicht abwehrend, ihn durch den Kampf geleitet:
Wahrlich, der hätte da nicht tadeln dürfen,
Was getan ward an jenem Tage, als
So viel Troer und Danaer vornüberstürzend
Nebeneinander tot im Staube lagen.

Die Idee des Dantischen Ganges durch die Hölle ist in diesen Versen schon enthalten. An der Hand seines Führers Virgil wird Dante von den Leiden nicht betroffen, die vor seinen Augen erduldet werden und die er historisch beurteilt.

Und ferner: es wurde oben daran erinnert, wie Homer nie verabsäumt, zu rechter Zeit zu erwähnen, Achill halte sich fern vom Schlachtfelde. Apollons Zuruf an die Troer, auszuhalten und furchtlos vorzudringen, muß dazu dienen:

Laßt den Achäern nicht das Feld! Geht vor!
Weder von Stein noch von Eisen sind sie: es schneidet
Ihnen das Erz in das Fleisch wie euch! Und es ist
Nicht Achilleus im Kampfe! Denn der sitzt
Still bei den Schiffen an seinem Zorne nagend!

Hier nun aber etwas Wichtiges.

In Apollos Worten liegt das Zugeständnis, die Trojaner würden allerdings berechtigt sein, Furcht zu hegen, wenn Achill am Kampfe sich beteiligte. In uns aber konstatieren wir zugleich einen Umschwung des Gefühls Achill gegenüber. Er war beleidigt worden und hatte ein Recht, zu zürnen: von dem Augenblicke an aber, wo die Schlacht begonnen hat, ohne daß es auch ihn unwiderstehlich mit hineintrieb, verliert er viel von unserer Teilnahme. Blinde Leidenschaft deutet überquellende Kraft an, kalte Zurückhaltung stößt ab. Hier beginnt Achills Schuld. Mochte er, nachdem der Sieg durch seine Kraft errungen worden war, den Dank der Griechen verächtlich zurückweisen: dabei sein aber mußte er! Und nun bemerken wir, was Homer tut: jetzt, wo dieser Umschlag zu Ungunsten Achills in uns sich vollzieht, läßt er eine Heldengestalt frisch eintreten, bei der die Hoffnung aufsteigt, es werde den Griechen gelingen, auch ohne Achills Beistand die Trojaner niederzuwerfen. Ein neues Interesse bemächtigt sich unserer. Wir sehen neben Achill einen jugendlichen Kämpfer erscheinen, der seine Höhe erreichen zu wollen scheint. Und nicht nur Achill, sondern auch Hektor gegenüber hebt er sich empor. Wir erwarten, was das Resultat des Ringens dieser beiden miteinander sein werde. Das Einspringen des Diomedes ist eins der genialen Kunstmittel des Dichters, das Interesse unaufhörlich zu vervielfältigen und trotz=

dem die Einheit seines Werkes zu verstärken. Die Hauptfunktion des vierten Gesanges ist, diese Einfügung einer Gestalt ersten Ranges in die Dichtung vorzubereiten.

Auch Hektor hat einen Helden neben sich, der fast an ihn heranreicht. Äneas gehört da, wo er handelnd eintritt, zu den Unbesiegbaren, wird dadurch aber im Hintergrunde gehalten, daß kein Umschwung höherer Art die Geschicke Trojas an sein Dasein knüpft. Dieselbe Rolle ist auch Diomedes zugeteilt worden, in allem sonst einem Abglanze Achills. Diomedes steht innerhalb der Entwicklung der Dinge, aber auch außerhalb ihrer. Er hat etwas Episodenhaftes. Wir sehen in Goethes Egmont Albas Sohn in ähnlicher Art zurücktreten, und auch in Schillers Wallenstein Max aus diesem Grunde mehr passiv als aktiv eingreifen. Tragisches liegt nicht in Max Piccolominis Charakter, sondern nur in der Stellung, die der Dichter ihm anweist. Hätte Homer Diomedes in so starkem Grade an den Dingen beteiligen wollen wie die anderen Helden ersten Ranges, die die Ilias neben ihm beherbergt, so würde Achill durch ihn beeinträchtigt worden sein. Und es würde sich kein poetisch befriedigender Abschluß für ihn gefunden haben. Diomedes' Los sollte sein, frisch und unverletzt wieder nach Hause zu gelangen.

Die Art, wie Homer ihn jetzt einführt, ist herrlich. Da, wo im zweiten Gesange die Streitmacht der Griechen aufgezählt wird, fanden wir Diomedes kurzweg nur als vorhanden aufgezählt. Von der Vorzüglichkeit seines Gespannes war bei der Pferdeschau da noch nicht die Rede. In der Versammlung der Fürsten ward er nicht genannt. Unter denen, die Helena dem alten Könige mit Namen bezeichnen mußte, figurierte er ebensowenig. Im vierten Gesange erst tritt er plötzlich dicht vor uns. Diomedes gehört zu den Fürsten, die Agamemnon dadurch zum Kampfe anspornt, daß er sie mit Vorwürfen anfällt. Wir wissen schon, wie Homer die Charaktere, auf die es ihm ankommt, so zeichnet, daß ihr erstes Tun gleichsam ein Vorspiel alles nachfolgenden gewähre. Diomedes soll durch den Besitz dessen hervorleuchten, was wir an Achill vermissen. Wenn etwas die ungerechte Behandlung, die Achill von seiten Agamemnons zu teil ward, doch nicht als völlig unverdient

erscheinen ließ, so war es sein maßlos hochmütiges Benehmen dem gegenüber, der die oberste Autorität repräsentierte und der zugleich der ältere Mann war. Die peinliche Erinnerung an dieses erste Zusammentreffen verläßt uns nie. Es springt uns ein dämonisches Selbstgefühl daraus entgegen, dessen erschreckende Wirkung bestehen bleibt. Es ist, als ob Homer den ersten Eintritt des Diomedes im Hinblick auf diese Eigenschaft Achills gedichtet habe. Diomedes bezwingt sich. Agamemnon, auf seinem Rundgange durch die Armee, findet ihn und seinen Wagenlenker im Begriffe, loszufahren, aber doch noch nicht in Bewegung. Er überschüttet sie als nachlässig und säumig mit Vorwürfen. Diomedes erwidert nichts, während Sthenelos statt seiner die Worte des Königs zurückweist. Freundlich, aber kurz gebietet Diomedes ihm Schweigen. Der König habe ein Recht, alle jetzt zum Kampfe aufzufordern, da für ihn alles auf dem Spiele stehe. Dieses Taktgefühl inmitten schwieriger Situationen macht Diomedes in den folgenden Gesängen zu der mit Rat und Tat fast den Ausschlag gebenden Person, bis ihn der Dichter, kurz vor dem Wiedereintreten des Achill, dann freilich damit beseitigt, daß Paris ihn durch einen Schuß in die Ferse kampfunfähig machen muß. Erst im dreiundzwanzigsten Gesange darf er wieder erscheinen, um bei den Wettkämpfen zu Ehren des Patroklos aus Achills Händen den Preis zu empfangen. Die eigentümlich heldenhafte Natur des Diomedes könnte den Gedanken aufkommen lassen, es seien die ihn betreffenden Teile der Ilias Fragmente eines besonderen ihm geweihten Gedichtes. Bei dieser Annahme wird vergessen, wie innerhalb des Charakters des Diomedes die einen Konflikt gewährenden, das eigene ihm geweihte Epos also doch bedingenden Eigenschaften nicht liegen und daß er ohne den stillen Gegensatz zu Achill die festen Umrisse verlieren würde, die ihn auszeichnen. Wie scharf gezeichnet steht der an seiner Stelle neben Karlos, Alba und Philipp so energisch handelnde Marquis Posa vor uns: ohne diese Gegensätze aber würde wenig von dem Interesse übrig bleiben, das er uns einflößt, und die strahlende Beleuchtung, die er in den entscheidenden Szenen gewinnt, sich in einen gleichgültigen Heiligenschein verwandeln.

Es war ein glücklicher Gedanke Homers, Diomedes so kommen und verschwinden zu lassen, wie er tut, aber es fällt, wie bei Posa und Max, nur durch das Episodenhafte seiner Laufbahn dies glänzende Licht auf ihn. —

Die Komposition des vierten Gesanges entspricht darin der der vorhergehenden Gesänge, daß er in mehrere Akte zerfällt, deren letzter abbricht. Im dritten Gesange bot das Schlachtfeld vor Troja dreimal den Schauplatz dar, zweimal die innere Stadt. Und zwar werden wir bei diesem Ortswechsel in sich steigernder Spannung von einer zur andern Szene weitergeführt. Der künstlerisch durchdachte Aufbau ließ sich erkennen. Nicht minder im vierten Gesange.

Die Trägerin der gesamten Handlung ist Athene, deren leidenschaftliches Interesse für die Sache der Griechen den Gang der Dinge beherrscht. Dadurch, daß Homer die Göttin bald hier, bald dort eintreten läßt, wird es ihm möglich, uns an verschiedene Stellen des großen Kampfes zu versetzen und mit jenem schönen Gedanken abzuschließen, daß Athene uns als Wegführerin durch das Gewühl der Kämpfenden leitet. Wir erheben uns aus dem Anblicke des Details zur Betrachtung der beiden Armeen als historisch begründeter Massen. Diese Fiktion eines Zuschauers, der als unbeteiligter Fremder die objektive Betrachtung der Ereignisse repräsentiert, hat etwas Modernes. Wir denken an einen Reporter, der nur zu sehen und zu berichten hat. Wir werden ihm in noch prägnanterer Gestaltung in einem der späteren Gesänge wieder begegnen.

Fünfter Gesang

Athene läßt im Beginne des fünften Gesanges Diomedes durch ihren Waffensegen unüberwindlich werden. Homers Absicht ist, Diomedes sofort als den hinzustellen, der Achill an Kraft beinahe erreichte. Eine Steigerung seiner Taten beobachten wir trotzdem und verbunden damit die Ausarbeitung seines Charakters. Zwar schließt, was wir empfangen, dem

Anscheine nach sich zuweilen nur lose aneinander; je mehr wir es aber erwägen, umso deutlicher tritt aus diesen Zufälligkeiten der bewußte Aufbau des Gesanges hervor.

Der Dichter hebt an, als ob er nach dem Schlusse des vorhergehenden Gesanges auf einige Augenblicke nur Atem geschöpft habe:

Da nun schenkte Athene dem Diomedes
Kraft und Kampfbegier, damit er vor allen
Griechen sichtbar werde und Ruhm erwerbe.
Helm und Schild entzündeten sich wie Feuer.
Wie der Hundsstern, der am meisten Glanz hat,
Wenn er gebadet Nachts aus dem Meere aufsteigt:
So, um Schultern und Haupt wie Feuer leuchtend
Stieß sie ihn ins Gewühl, wo das stärkste Gedräng' war.

Bemerken wir, wie der Ozean in unserer Phantasie mit zum Hintergrunde der nächsten Ereignisse wird.

Nun die beiden ersten Opfer des Diomedes. Ein Familiendrama, wie ein Märchen beginnend:

Dares, ein reicher, würdiger Mann in Troja,
Priester Hephästos', hatte zwei Söhne: Phegeus
Und Idäos, beide des Streites kundig.
Die nun, zusammen kämpfend, wagten sich vor.
Beide zu Wagen, da Diomedes zu Fuß war,
Kamen sie vorwärts dringend dicht heran.
Phegeus hatte den ersten Wurf; sein Speer
Flog Diomedes über die linke Schulter.
Doch nun warf Diomedes, und es sauste
Fruchtlos nicht seine Lanze, er traf Phegeus
Grad' auf die Brust: da stürzt er herab vom Wagen.
Aber Idäos, aus dem Gefährt abspringend,
Ließ den Wagen allein und wagte nicht
Sich des gefallenen Bruders anzunehmen.
Und da war auch ihm der Tod beschieden,
Hätte Hephästos nicht mit Finsternissen
Ihn umgeben, damit der arme, greise
Vater nicht ganz untröstlich einsam bleibe.
Doch Diomedes ließ von seinen Leuten
Fort zu den Schiffen das Gespann hinführen.
Aber den Troern, als sie des Dares Söhne,
Den getötet und den hinweggescheucht,
Sahen, erbebte das Herz. —

Welche Tragödie! Und so ganz nebenbei einspringend. So intim erzählt, als sei sie ein beobachtetes Erlebnis. Jetzt führt Athene Ares vom Schlachtfelde hinweg und das Wüten der griechischen Fürsten unter den Trojanern beginnt, eingeleitet damit, daß den Troern „das Herz erbebt".

Schritt für Schritt dem aus unerschöpflichem Vorrate sich erschließenden Reichtume ergreifender Bilder begegnend, verstehen wir von einer neuen Seite her die Wirkung der Ilias. Gedenken wir eines öffentlichen Vortrages des Gedichtes: welcher Wechsel der Stimmung wohnt dieser Folge von Szenen inne, die, ohne schwächer zu werden, einander ablösen. Voß läßt hier eine zu gleichmäßig tönende Sprache walten, in welcher der Accent der unmittelbaren Naturlaute sich nicht klar genug hervorhebt. Voßens Übersetzung leidet daran, daß sie zuweilen zu gebildet klingt und dadurch die Dinge von uns abrückt. Der Grund dieses scheinbaren Mangels liegt darin aber, daß Voßens Tonart, von zu vielen Nachfolgern angewandt, für unser heutiges Ohr von ihrem anfänglichen Reize verloren hat. Später, wenn im Laufe der Jahrhunderte die Nachahmer untergetaucht sein werden, muß dieser Verlust durch den aus seinen Versen neu heraustönenden ursprünglichen Wohlklang wieder eingebracht werden.

Unerträglich würde in Homers vierundzwanzig Gesängen die dauernde Wiederholung von Kampf und Unterliegen und Beraubung der Leichen sein, wenn nicht jeder einzelne Fall dadurch vom Dichter zu einem besonderen gemacht worden wäre, daß er die tödlichen Wunden oft mit der Ausführlichkeit eines Chirurgen beschreibt und daß er die Erzählung durch Vergleiche unterbricht, denen er so starkes dramatisches Interesse verleiht, daß sie zu Hauptsachen werden. Davon habe ich schon gesprochen, werde aber noch oftmals darauf zurückkommen [1]).

Nach dem Zusammentreffen mit den Söhnen des Dares läßt der Dichter Diomedes für einige Zeit untertauchen. Athene, wie wir sahen, führt ihren Bruder Ares aus der

[1]) Wiederholungen dieser Art verstehen sich von selbst.

Schlacht hinweg. Ares aber enteilt nicht zum Olymp, sondern am Ufer des Skamander läßt er sich nieder. Idomeneus tötet darauf den Phästos, Menelaos den Skamandrios, Meriones den Phereklos, den Sohn des Harmonides, „der mit seinen Händen alles Künstliche zu bilden wußte“ und der dem Paris einst die Schiffe baute. Hier zuerst wird auf Paris als Beschützer der Künstler hingewiesen. Vergesse man nicht, daß ich die den Schiffsbau betreffenden Stellen vorwegnahm. Homer gibt, wenn Hauptsachen im Anzuge sind, gern zuerst einige Winke. Der Kampf dauert fort. Namen auf Namen: Meges durchbohrt den Pedäos, Eurypylos den Hypsenor; Diomedes aber ist Verderben säend bald hier bald dort, daß man nicht weiß, wohin er gehöre:

Also kämpften sie. Doch Diomedes war
Unter den Troern bald, bald unter den Griechen,
Niemand wußte, zu welchen er gehörte.
Wie der Strom, der von winterlichen Fluten
Angefüllt zum Rande, die Dämme zerreißt —
Denn die Dämme halten ihn nicht zurück
Und die Zäune der Felder ihn nicht: zu plötzlich
Fiel der Regen in Schauern vom Himmel herab,
Und nun sinken der Männer mühsame Werke
Unter ihm nieder — also stürzten der Troer
Mächtige Reihen, die der einzige Mann
Sprengte, soviel ihrer waren.

Bemerken wir, was diesen Vergleich eigentümlich macht. Er gewährt uns nicht nur ein Bild, sondern führt uns zugleich in Ereignisse mit eigenem inneren Umschwunge ein. Schon bei der am Rande des Sumpfes liegenden Pappel wurde darauf hingewiesen.

Homer sagt nicht bloß:

Und wie ein Fluß, den herbstliche Regen schwellten,
Dämme und Wehren zerreißt, so stürmt' Diomedes
Über das Schlachtfeld,

was immerhin ein prächtiges, inhaltsvolles und anschauliches Bild wäre. So dagegen, wie wir hier die wenigen Verse vor uns haben, entrollt Homer darin eine in sich beschlossene Begebenheit. Es ist Winters Ende. Es regnet und regnet.

Der Fluß schwillt an. Die Dämme halten nicht mehr. Er durchbricht sie. Nun wirft er auch die Zäune nieder. Er überflutet Felder und Gärten, die fleißige Männer bepflanzten. Anfang, Katastrophe und Folgen. Unser Mitgefühl wird erregt, wir vergessen Troer und Griechen: wir sehen Menschenarbeit zu Grunde gehen! In wenigen Momenten wird das überzeugend lebendig uns in die Seele gedrängt. Und wenn unsere Gedanken ebenso plötzlich dann wieder auf das Schlachtfeld zurückgerissen werden, empfinden sie, wie von einem Bade erfrischt, mit doppelter Schärfe, was da sich weiter begibt [1]).

---

[1]) In Goethes Achilleïs lesen wir folgenden Vergleich:

— — — Da riß die göttliche Here
Schnell vom Sitze sich auf und stand, wie ein Berg in dem Meer steht,
Dessen erhabene Gipfel des Äthers Wetter umleuchten,
Zürnend sprach sie und hoch: —

Dieses Bild bleibt ein Zusatz, der die Empfindung nicht unterbricht und nur schmückenden Wert hat. Wollten wir es in der Art speziell homerischer Gleichnisbehandlung erweitern, so würde, im Sinne der Naturereignisse des griechischen Meeres, folgendes etwa sich formen lassen:

Und wie das ewige Meer, das in ruhigem Glanze des Tages
Still daliegt, durch die Macht des verborgenen Gottes der Tiefe
Plötzlich erregt, im Nu zu gewaltigen Wirbeln sich aufhebt —
Und der wütenden Flut entsteigt ein gebirgiger Felsblock,
Den Neptuns gewaltige Hand aus dem Grunde emporhebt,
Hoch in die Luft: nun steht er mit strahlend leuchtender Spitze,
Die das Gewölk umwallt — so stand die mächtige Göttin —

Hätte Goethe so jedoch geschrieben, so würde durch das Interesse, das das Emporsteigen des Berges als Ereignis für sich erregt, die Aufmerksamkeit auf einige Momente vom Lauf der Erzählung abgelenkt und ihr durch Heres nachfolgende Rede erst wieder zugeführt worden sein. Goethe hätte den technischen Fehler begangen, eine Situation, der nichts Gewaltsames innewohnt, unnötigerweise unterbrochen und gestört zu haben, und der einfachere Vergleich in seiner bloß ornamentalen Stellung war richtig gewählt. Homer dagegen im fünften Gesange der Ilias, wo die gewaltsamsten Ereignisse unsere Phantasie bestürmen, benutzt seine Gleichnisse in anderem Sinne.

Goethe braucht in der Achilleïs überhaupt nur wenige Vergleiche. Einen darunter, wo er die arbeitenden Myrmidonen Ameisen vergleicht, formt er scheinbar mehr im Sinne Homers, eine eigene Bewegung aber, die die Gedanken ablenkte, hat auch dieses Bild nicht. Ich habe auch

Sehen wir nun, wie Homer, bevor er Diomedes neue Taten vollbringen läßt, in einem zweiten Vergleiche seine Kraft in anderer Richtung schildert. Beim überflutenden Strome hatte er uns mehr die dynamische Gewalt des Helden gezeigt, jetzt, einen Schritt weitergehend, zeigt er ihn von der Macht erfüllt, die Feinde einzuschüchtern. Diomedes wird das Ziel eines Angriffes, gegen den er wehrlos war: Pandaros erschaut auch ihn und durchbohrt ihm mit einem Pfeile die Schulter. Diomedes aber achtet der Verwundung nicht. Sein Wagenlenker muß ihm das Geschoß herausziehen, während er laut Pallas Athene anruft, ihn wieder kampffähig werden zu lassen, nur um sich an Pandaros zu rächen. Athene gewährt die Bitte, und mit dreifach entflammtem Mute kehrt Diomedes in das Getümmel zurück. Um zu zeigen, was er unter dreifach entflammtem Mute verstehe, bringt Homer wiederum eine dramatische Szene mit eigenem Umschwunge.

---

in den übrigen Dichtungen Goethes nur selten hierher zu Beziehendes aufgefunden.

Noch eine andere Bemerkung. Homer würde Goethes Vergleich der Here mit einem Berge vielleicht nur angewandt haben, wo er Götter und Menschen in Berührung brächte, nicht aber im intimen Verkehr der Olympier unter sich. Dagegen lese man nach, wie Goethe in der Achilleïs Aphrodite einführt. Nicht homerisch, wohl aber durchaus im Sinne Homers empfunden.

Am meisten homerisch der Form nach, ja mit Absicht in der Art Homers gehalten, erscheint der Vergleich, mit dem Goethe den siebenten Gesang von Hermann und Dorothea einleitet:

Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne
Sie noch einmal ins Auge, die schnellverschwindende, faßte,
Dann im dunkeln Gebüsch und an der Seite des Felsens
Schweben siehet ihr Bild; wohin er die Blicke nur wendet,
Eilet es vor und glänzt und schwankt in herrlichen Farben:
So bewegte vor Hermann die liebliche Bildung des Mädchens
Sanft sich vorbei, und schien dem Pfad ins Getreide zu folgen.

Von Homer, hätte er dies Gleichnis zu vollster Entfaltung bringen wollen, wäre der Blick in die sinkende Sonne zu einem Ereignis an sich gemacht worden, das mit eigenem Umschwunge und auch ohne als Vergleich dienen zu müssen, ein in sich Abgeschlossenes bildete. Ich will mir nicht anmaßen, Goethes Bild in homerischem Sinne hier zu erweitern, glaube aber genug gesagt zu haben, um verstanden zu werden.

Shakespeare, als ein Gleichnis das Sichverdreifachen kriegerischer Kraft schildern sollte, brauchte ein ihm eigenes Mittel. Im dritten Akte des Macbeth heißt es:

> Approach thou like the rugged Russian bear,
> The arm'd Rhinoceros, or the Hyrcan tiger, —

wo die Stärke der drei Tiere sich gleichsam summiert. Homer geht anders zu Werke.

> Dreifache Kraft durchströmte ihn, wie den Löwen,
> Den der Hirt bei den Schafen auf dem Felde,
> Als er über den Zaun sprang, leicht nur traf,
> Aber ihn nicht erlegte. Und des Löwen
> Wildheit reizt er und wehrt ihn nicht mehr ab,
> Sondern sich einsam fühlend verbirgt er sich,
> Aber die Schafe drängen sich dicht aneinander,
> Und der Löwe, ansetzend mit einem Sprunge,
> Ist aus dem tiefen Gehöfte wieder draußen.

Mit welcher Feinheit accentuiert der Dichter hier die Tatsachen. Nicht das blutige Wüten des Löwen unter den Schafen (wie Voß meint), sondern den überwältigenden Schrecken, den er einflößt, will Homer uns fühlen lassen. Wir sollen empfinden, wie die Troer von Furcht erfüllt zu werden beginnen. Schon als Phegeus und Idäos fielen, erinnern wir uns, ging es den Troern allen durch und durch. Und nach jenem Beispiel des die Dämme brechenden Stromes hieß es, daß die trojanischen Kampfreihen Diomedes nicht mehr erwarteten, auch wo sie noch so dicht standen. Und als der heimtückische Pfeil Diomedes getroffen hatte, rief Pandaros den Troern Mut zu. Sie waren dessen bedürftig! Und jetzt drängt Diomedes' bloße Gegenwart sie wie die ohnmächtigen Schafe zusammen, während der Hirte sich im Stalle versteckt hält. Jetzt fängt Diomedes an, im großen zu töten. Die Namen der Fallenden füllen die Verse, nähere Umstände werden nicht mehr angegeben. So stehen die Dinge, als der Schauplatz wiederum wechselt und von troischer Seite Äneas den Siegeslauf der Griechen aufzuhalten sucht.

Äneas will Diomedes nicht im Einzelkampfe entgegentreten: Pandaros, wünscht er, solle einen zweiten Pfeil auf ihn absenden.

Mit Äneas hat Pandaros gemein, daß er, wie oben bei Diomedes schon bemerkt ward, nur der Stellvertreter eines Höheren ist. Homer läßt beide Gestalten effektvoll einspringen, weil er sie für die Durchführung seines Planes braucht. Aber auch ihrer bedarf es nur an gewissen Stellen des Gedichtes. Freilich steht Äneas neben Hektor als der stärkste der Trojaner da, ist aber doch nur sein Ersatzmann, weil Hektor nicht allein sämtliche Heldentaten vollbringen darf. Äneas ist bei Homer sofort, was er ist. Er hat kein inneres Wachstum. Wie er kommt, geht er hinweg. Homer spart im zwanzigsten Gesange eine der glänzendsten Kampfszenen zum Abschlusse seiner Erscheinung für ihn auf: er läßt ihn dem Achilleus gegenübertreten, und es darf diesmal nur die Güte der von göttlicher Hand geschmiedeten Waffen Achill die Oberhand verleihen. Trotzdem beherrscht uns auch nicht für einen Moment das Gefühl, als ständen beide sich als gleich und gleich gegenüber und habe Äneas Achill aus eigner Kraft zu widerstehen vermocht, so wenig wie wir das Hektor zutrauen würden. Auch daß wir, als Äneas durch Poseidon hier der Gefahr entrückt wird, hören, wie Äneas' Nachkommen einmal an Stelle der den Göttern verhaßten Familie des Priamos die Herrschaft über Troja zufallen solle[1]), erhöht unser Interesse

[1]) Ich erinnere an die Art des Nibelungenliedes, Strophen, die vom Glück und von den Hoffnungen einzelner erfüllt sind, in einer plötzlichen Gedankenumkehr im vierten Verse mit dem Hinweis auf Unheil und Vergänglichkeit schließen zu lassen. Diese eingestreuten tragischen Accente sind dem germanischen Volksliede eigentümlich. So könnte bei den Prophezeiungen Homers zu Gunsten der Familie des Äneas dem Sinne des Dichters nach nicht auf deren zukünftiger Herrschaft, sondern auf dem dem Hause des Priamos drohenden Untergange der Ton liegen. Eigene Erlebnisse Homers aus dieser Stelle zu ziehen, als hätte er am Hofe der Äneasdynastie gelebt und diese verherrlichen wollen, wie Virgil die der Julier, scheint mir bedenklich. Zu beweisen ist hier nichts. Homers scheinbare Vorliebe für Troja, sein Verständnis der in Kleinasien herrschenden städtischen Denkart, lassen ihn gewiß als einen genauen Kenner des dortigen Lebens erscheinen; dem aber steht ein ebenso tiefes Verständnis des griechischen Lebens gegenüber; die Verherrlichung Trojas in der Person Hektors wird überragt von der der Griechen in der Gestalt Achills. Das Heldentum dieser beiden Männer ist mit so gleicher Liebe für beide

an Äneas nicht. Mochte er im Kampfe mit Achill davonkommen oder vom Schicksal ereilt werden, eins wie das andere berührte den Lauf der Ereignisse der Ilias nicht, sondern er würde als bloße Prachterscheinung gleichgültig bleiben. Gerade der Umstand, daß seine Gestalt für die Ereignisse entbehrlich ist, läßt den Glanz, mit dem er vom Dichter umgeben wird, umso inhaltloser hervortreten. Pomp muß ersetzen, was an Persönlichkeit fehlt. Kein Ton des Herzens kommt Äneas von den Lippen.

Mitten also im Siegeslaufe des Diomedes soll Pandaros überredet werden, einen zweiten Pfeil auf ihn abzuschießen. Hier geht Homers Beschreibung in die Breite. Pandaros verweigert anfangs, den Schuß zu tun, weil die Götter seinen Pfeilen ja doch eine falsche Richtung gäben. Pandaros ist empfindlich wie Paris. Es ist ihm mehr um den eigenen Erfolg zu tun als um die Sache, für die er nach Troja auszog. Er möchte am liebsten auf der Stelle wieder nach Hause. „Auch fehlt mir," sagt er, „das rechte Gespann." Elf kostbare Wagen besitze er und herrliche Pferde dazu, aber sie seien an zu gutes Futter gewöhnt und könnten ihm in der Schlacht verdorben gehen. So zog er vor, als Fußkämpfer vor Troja zu erscheinen. Auf seinen Bogen hatte er gehofft: aber auch den ließen die Götter ihn nicht mit Erfolg gebrauchen.

Im vorigen Gesange war der Schuß umständlich beschrieben worden, mit dem Menelaos von Pandaros verwundet wird. Wie der Dichter Pandaros jetzt hier reden und handeln läßt, gibt er die Fortsetzung jener Szene. Wütend über den ersten vergebens abgesandten Pfeil beschreibt er dem Äneas, wie er, nach Hause zurückkehrend, den Bogen zerbrechen und verbrennen wolle. Das alles wird äußerst lebendig erzählt. Homer hat für jede von seinen Hauptpersonen eine ihr am besten entsprechende Darstellungsweise, und die Mannigfaltigkeit des Tones innerhalb der Gesänge hängt mit hiervon ab. Und

---

dargestellt, daß auch nicht die leiseste Bevorzugung des einen oder anderen hervortritt, und wir den Ruhm des Dichters schmälerten, wenn wir diese Befangenheit bei ihm voraussetzen. Daß subjektives Gefühl Homer als einen Trojaner mir vor Augen stelle, will ich nicht ableugnen.

weder Pandaros noch Äneas werden, was die Darstellung anlangt, als Nebenpersonen etwa vernachlässigt. Der Dichter führt beide mit Liebe durch. Pandaros ist, wie alle Dilettanten, denen eine das Herz ausfüllende Hauptbeschäftigung im Leben fehlt, ein Kleinigkeitskrämer. Er hängt von Launen ab. Er spricht von seinen Gefühlen. Homers Menschenbeobachtung steigert sich in einzelnen Zügen zu unglaublicher Feinheit.

Auf jene Szene, die ich oben bereits vorweggebracht habe, wo Hektor Paris im eigenen Hause aufsucht, bereitet Pandaros uns vor. Pandaros ist ein Nebenmann des Paris, aber eine Erscheinung für sich. Diese Teilung von Charakteren gehört zu dem wenigen, was auf Vorstufen der Dichtung Homers Schlüsse gestattete. In der frühesten, einfacheren Form der Ilias — denn allmählich kann sie nur entstanden sein — waren Pandaros und Paris, Hektor und Äneas vielleicht nur einzige Personen.

Äneas ist Pandaros gegenüber, den er wieder ins Gefecht bringen will, jetzt ebenso nachsichtig wie Hektor gegen Paris. Er packt Pandaros nicht bei der Ehre, sondern stellt ihm den Schuß auf Diomedes als einen Sport dar; er versucht ihm Interesse einzuflößen, indem er ihm seine Pferde lobt. Wenn Pandaros schießen wolle, werde er gerne den Kutscher spielen. Äneas, durch seine Mutter Aphrodite dem geselligen Kreise des olympischen Hofes nahe gebracht, hat die milde Höflichkeit eines Prinzen von Geblüt, der die schwachen Stellen vornehmer, aber nicht an ihn heranreichender Leute respektiert. Das Gespräch zwischen Äneas und Pandaros ist eine der glänzenden Stellen des Gesanges und würde, in shakespearisierende Jamben übertragen, in Troilus und Cressida zu gehören scheinen. (Wunderbar, wie Shakespeare in diesem Stücke Homers echte Stimmung zuweilen getroffen hat.) Auch darin gleicht Pandaros dem Paris, daß, einmal im Kampfe drin, das Heldenmäßige zuletzt bei ihm durchbricht. Denn nun will er, weil er Diomedes mit dem Pfeile verfehlt hatte, lieber mit der Lanze gegen ihn kämpfen. Das war das Ehrenvollere. Auch Teukros, der Bruder der Telamonischen Ajax, legt zu=

weilen den Bogen beiseite, um mit der Lanze vorzugehen. Beide Kampfarten sind auch Paris geläufig. Beobachten wir nun ein seltsames Versehen des Dichters. Äneas hatte nur deshalb Pandaros als Wagenlenker dienen wollen, damit dieser schösse. Wollte Pandaros dagegen lieber die Lanze gebrauchen, so war ja die Verhandlung unnütz. Lanzenkämpfer war Äneas[1]. Dieser aber scheint nicht darauf zu achten, und so stürmen er und Pandaros, beide auf Äneas' Wagen, dem des Diomedes entgegen.

Homer arbeitet hier jetzt in voller Meisterschaft. Der Angriff der beiden auf Diomedes entwickelt sich vor uns aus ihren Verhandlungen untereinander; das Zusammentreffen selbst dann aber wird durch die zwischen Diomedes und seinem Wagenlenker Sthenelos gewechselten Reden eingeleitet. Dieses Gespräch erst schlägt in die dramatische Aktion über. Solche Übergänge von epischer zu dramatischer Wechselrede zeigen Homer recht als Techniker. Es ist diese Stelle des Gesanges so bezeichnend, daß ich sie im Auszug folgen lasse.

Äneas und Pandaros also, von der einen Seite kommend, haben Diomedes erreicht, der, vom Wagen springend, seiner Art nach, sie lieber zu Fuß erwartet. Während Äneas dort Pandaros zum Kampf ermunterte, hatte Sthenelos den Diomedes hier vielmehr zur Flucht bereden wollen, weil jene beiden zusammen zu stark gegen ihn seien:

Doch von der Seite blickend rief Diomedes:
Nichts von Furcht! Mir stände wenig an,
Fort mich zu schleichen! Nein, ich lasse den Wagen:
Hier will ich stehn und erwarte sie! Pallas Athene
Gibt mir Vertrau'n und Kraft; aber jene beiden
Haben zum letzten Male die schnellen Rosse
Uns entgegengeführt! Und wenn auch einer
Flüchtend sich rettete: uns verbleibt das Gespann!

---

[1]) Da wir die Originalfassung der Ilias nicht kennen, bleiben nur Vermutungen übrig. Entweder der Originaltext enthielt die Dinge harmonischer, oder Homer ließ sich Inkonsequenzen zu schulden kommen, die unbemerkt blieben, da das Publikum immer nur die Hauptsachen im Auge hat. Es konnten auch verschiedene eigene Redaktionen Homers durcheinander geworfen sein.

Merke wohl auf! — wenn uns Athene gewährt,
Ruhmvoll sie zu töten, hemme dann unsre
Rosse und binde die Zügel fest an den Wagen,
Spring zu Äneas' Gespann herüber und treib es
Rasch zu den Schiffen aus dem Bereiche der Schlacht,
Denn die Renner sind von besondrer Herkunft!
Einst hatte Zeus dem Vater des Ganymedes
Rosse geschenkt, die besten unter der Sonne,
Denen trieb Anchises dann seine Stuten
Heimlich zu, die ein wunderbares Geschlecht
Edler Füllen ihm warfen, vier an der Zahl;
Und zwei gab er dem Sohn: wenn wir die gewännen,
Hätten wir Ruhm davon! — und wie er das ausspricht,
Sprengen sie schon heran, und Pandaros ruft:
Mutiger Sohn des Tydeus! Ist mein Pfeil
Fruchtlos dir durch den Panzer geglitten: laß mich
Jetzt mit der Lanze es einmal noch versuchen!
Und er schleudert' sie und sie drang durch den Schild
Bis zum Panzer, und Pandaros jauchzt empor! —:
Ha, das traf in die Weiche! Nicht mehr lange
Treibst du's nun und Ruhm hab' ich dir zu danken!
Unerschrocken jedoch rief Diomedes:
Nicht getroffen! Gefehlt! Doch von uns beiden
Bleibt jetzt einer! — und warf. Und Pallas Athene
Lenkte den Speer zur Nase unter dem Auge,
Wo er, die weißen Zähne hart durchschlagend,
Hinten die Zunge durchschnitt und da, wo Kinn
Sich und Wange berühren, wieder herausfuhr.
Und die Rüstung rasselte, als vom Wagen
Pandaros fiel, und die Rosse scheuten zur Seite.

Bemerken wir noch einmal, wie Pandaros dadurch von Homer gleichsam rehabilitiert wird, daß er im Lanzenkampfe fällt. Der Dichter breitet einen Schimmer von Heldentum über seine Gestalt aus.

Mit welcher Kunst sind in diesen Zweikampf von Homer aber noch Motive hineingemischt worden, die das Interesse der Zuhörer für seinen Ausgang verstärken. Pandaros hat nur eins im Auge: er will Diomedes, den er einmal verfehlt hat, nun sicher treffen. Er sucht persönliche Satisfaktion. Diomedes dagegen hat es auf die Rosse des Äneas abgesehen. Solche Nebenabsichten bringt Homer oft in die Handlungen

und verschärft die Teilnahme der Zuhörer damit. Das Durchschnittspublikum, dessen Stimmung für den Dichter so wichtig ist, verlangt neben der Erregung der großen heroischen Gefühle immer doch auch Befriedigung der gemeineren Erwartungen, die seinem Verständnisse entsprechen. Für die Griechen war die Beutefrage eine inhaltreiche. Und deshalb, nachdem Pandaros gefallen ist, bleibt die Spannung noch bestehen: wird Diomedes sich der Pferde bemächtigen?

Den Körper des daliegenden Pandaros umwandelt Äneas wie ein „Löwe mit Gebrüll". Diomedes aber faßt einen Felsblock, den zwei Männer nicht tragen können, und schleudert ihn Äneas gegen das Hüftgelenk, daß der zackige Stein das Fleisch aufreißt und der Getroffene vornüberstürzt. Mit der nervichten Rechten stemmt Äneas sich empor. Es wird ihm finster vor den Augen. Seine Mutter Aphrodite aber, ihn mit den Armen umschlingend, läßt ihr weißes Gewand vor ihm hinflattern und trägt ihn fort. Da gibt Sthenelos, der Wagenlenker des Diomedes, die Rosse des Äneas einem Genossen, sie zu den Schiffen zu führen, er selbst besteigt den Wagen wieder, auf dem Diomedes nun der enteilenden Göttin nachstürmt. Mitten im Gewühl noch erreicht er sie. Jetzt geschieht zum ersten Male, daß ein Gott von einem Sterblichen verwundet wird. Athene hatte dem Diomedes, als sie ihn vom Pfeilschusse des Pandaros im Nu genesen ließ, eingeschärft, keine der mitkämpfenden olympischen Gottheiten anzurühren, eine einzige ausgenommen: Aphrodite. Die war ihr zumeist verhaßt. Noch weiß Diomedes nicht, welche Macht den ohnmächtigen Äneas schützend verteidigt, und erst als er Aphrodite im dichten Getümmel erreicht hat, erkennt er sie. Unkriegerisch erschien sie ihm, sagt der Dichter. Er schwingt die Lanze und verwundet sie durch das ambrosische Gewand, „das die Charitinnen webten",

Über dem Handgelenk, und Ichor sprang
Ihr aus der Wunde — klarer Saft, nicht menschliches
Blut, denn sie essen und trinken nicht wie Menschen,
Heißen unsterbliche Götter vielmehr — da schrie sie
Laut und warf zur Erde den Sohn — den hüllte
Phöbos ein in dunkles Gewölk — und es rief
Laut Diomedes: Fort aus dem Männerkampfe,

Tochter des Zeus! Genügt dir nicht, hülflose
Frauen vom rechten Wege abzuleiten?
Aber willst du mit Männern streiten, so mein' ich,
Schaudern wirst du von nun an vor dem Kriege,
Wenn du von ferne auch nur ihn nennen hörtest!
Doch die flüchtige Iris trug windschnell
Die erschöpfte und wie betörte Göttin
Fort aus der Schlacht, und sie stöhnte laut vor Schmerzen,
Und schwarz war ihr die Hand vom dunklen Blute.
Da saß fern dem Gewühl der gewaltige Ares.
An einer schwarzen Wolke lehnte sein Speer,
Und oben auf ihr standen seine Rosse
Und sein Wagen, und Aphrodite, knielings
Stürzend zu seinen Knien, bat den Bruder
Ihr die goldgeschirrten Rosse zu geben:
„Bruder, rette mich, laß mich die Rosse haben,
Daß zum Olymp ich gelange, zur Götterwohnung!
Denn mich traf ein Sterblicher, und es brennt
Heiß meine Wunde: Tydeus' Sohn Diomedes,
Der jetzt unserem großen Vater Zeus
Selbst gegenüber im Kampfe sich erhöbe!"
Und es gab die goldstirnbändrigen Rosse
Ares gern seiner Schwester, und sie trat
Traurigen Herzens in den Wagen, und Iris
Neben ihr nahm die Zügel in die Hände,
Hieb auf die Pferde ein, und sie flogen fort
Rasch empor zum Olymp, dem Sitze der Götter.
Da nun hielt mit den Pferden Iris, löste sie
Los und schüttet' ambrosisches Futter vor sie;
Doch Aphrodite, die Schöne, sank vor den Knien
Ihrer Mutter Dione hin, die nahm sie
Sanft in die Arme, streichelte sie mit der Hand,
Sprach und nannte bei Namen sie: Wer, liebes Kind,
Hat das getan von den Himmlischen? Hat so frech
Dich behandelt, als hättest du vor ihnen allen
Böses getan? Und sie, die so gerne lachte,
Sagte in Tränen jetzt: Der Sohn des Tydeus
Hat mich getroffen, der harte Diomedes!
Weil ich aus dem Gewühle meinen Sohn,
Meinen lieben Äneas retten wollte,
Der der teuerste mir von allen Menschen.
Doch es kämpfen Trojaner jetzt und Griechen
Nicht miteinander allein: es fallen die Männer
Jetzt die Unsterblichen an!
Und die göttliche Mutter sagte zu ihr:

Gräme dich nicht und ertrag es, liebe Tochter.
Viel erduldeten schon des Olymps Bewohner
Von den Männern in gegenseitigem Kampfe.
Ares so, als Otos und Ephialtes
Ihn in Fesseln legten, in denen er dreizehn
Monate lag; da wär' er zu Grunde gegangen,
Wenn Eriböa dem Hermes es nicht verraten,
Der wie ein Dieb ihn aus der Haft befreite.
Und schon konnt' er nicht mehr! Und so auch Here,
Als sie Herakles mitten auf die Brust
Traf mit dem Pfeil und sie wütende Schmerzen litt.
Und auch der furchtbare Hades mußte leiden,
Als derselbige Sohn des Zeus ihn traf
Unten am Tor der Toten: da stieg er stöhnend
Auf zum Olymp, ihm steckte der Pfeil in der Schulter,
Wo Päon mit stillenden Mitteln ihn
Heilte, denn sterblich war er ja nicht geboren.
Furchtbarer Mann, der olympische Götter anfällt!
Doch Diomedes reizte Athene auf!
Tor, der nicht weiß, daß, wer Unsterbliche angreift,
Selber zu Grunde geht; dem werden niemals
Kinder, die Knie umspielend, Papa zurufen,
Wenn er nach Hause zurückkehrt. Merk' er sich wohl:
Einer, der stärker wäre, könnt' ihm begegnen,
Und sein Weib führe schluchzend auf aus dem Schlafe,
Um ihren jungen Gatten zu beweinen.
Und mit beiden Händen nahm sie die Hand
Aphrodites und wischte davon das Blut ab,
Heil war sie wieder nun und ohne Schmerzen.
Aber, Athene und Here, hinübersehend,
Reizten mit schmählichen Worten Zeus. Und es fing
An Athene: Vater Zeus, du magst es
Übelnehmen: es scheint, als ob Aphrodite
Wieder einmal eine Griechin beschwatzen wollte,
Fort sich zu machen nach Troja, und habe, sie streichelnd,
Da ihre Hand sich am Armband geritzt. Doch lächelnd
Rief der Vater der Götter und Menschen die goldne
Aphrodite zu sich und sagte: Kind,
Laß der Athene die Werke des Kriegs, und dem Ares:
Dein sind die Werke der Liebe und der Vermählung.
Also redeten jene. — Doch Diomedes
Stürmte gegen Äneas vor. —

Bemerken wir, wie der Dichter mit diesem Göttermärchen den Kampf unterbricht und wie schön er uns ebenso plötzlich

in die Schlacht zurückführt. Homers Eigentümlichkeit ist uns schon bekannt: in derselben Art hatte er im dritten Gesange die beiden Szenen, in denen Helena auftritt, abbrechen lassen.

Bemerken wir ferner, wie mit Aphrodites Erscheinen die Ereignisse in einem neuen Sinne märchenhaft werden. Bis dahin durfte eine Gottheit jeden ihrer Schützlinge mit Finsternis umgeben oder ihn durch die Lüfte hinweg entrücken. Diesmal, wo Äneas Aphroditen doch weit näher am Herzen lag als Paris vorhin, will sie ihn aus der Schlacht wie eine sterbliche Frau ihren Sohn fortschleppen, läßt ihn, als sie von Diomedes verwundet wird, fallen und fleht Ares an, ihr seine Pferde zu geben; während Athene zu gleicher Zeit doch mit dem Fluge des Gedankens auf dem Olymp sich eingefunden hat und neben Here sitzt. Und ferner, während eben noch beim Sturze des Äneas ein flatternder Zipfel vom Gewande Aphroditens genügt hatte, die Geschosse fernzuhalten, durchschneidet Diomedes' Wurfspieß das Gewebe auf dem eigenen Leibe der Göttin. Ares aber sehen wir seinen Speer an eine Wolke lehnen, auf deren Höhe seine Rosse ihre Stelle haben.

Uns diese Widersprüche sofort wieder vergessen zu machen, ist Homers größte Kunst hier nicht, sondern darin besteht sie, daß er Aphrodite, welche Mutter und Großmutter mächtiger Helden ist, wie ein armes Ding von fünfzehn Jahren vor ihrer Mutter hinfallen und von Zeus wie ein armes Mädchen geliebkost werden läßt. Ohne von Homer zu wissen, wendet Raphael das gleiche Mittel an, um den Szenen aus Aphroditens Leben, mit denen er die Farnesina schmückte, wärmere Interesse zu verleihen. Da, wo er Venus darstellt, wie sie als flehende Bittstellerin mit ihrem Taubengespanne zu Jupiter auffliegt, verleiht Raphael der Göttin, die dicht daneben als kraftvolles Weib erscheint, die Formen eines jungen Mädchens, dem alle Welt unrecht getan hat, und das schutzbedürftig zum Himmel emporflüchtet. Mit so wunderbarem Farbenglanz statten beide Künstler die Dinge aus, daß wir selbst zu Kindern werden, die, mit großen Augen genießend, sich alles gern gefallen lassen und nach mehr verlangen.

Und bemerken wir zuletzt: wie seltsam, in Fortsetzung dessen, was die früheren Gesänge brachten, die Existenz der olympischen Familie uns hier weiter vorgeführt wird. Schon hatten wir im ersten Gesange gehört, daß der allmächtige Zeus einmal von Here und Athene gefesselt worden war, bis Thetis ihn freimachte, und wie die im stillen dauernde Empörung der anderen Götter nur durch seine kolossale Übermacht niedergehalten wurde. Nun berichtet man uns, wie auch Ares einmal in Ketten fast zu Grunde gegangen wäre. Die Götter werden als blutlose Unsterbliche geschildert, denen niemand etwas anhaben kann, und zugleich wird erzählt, wie Herakles auf Hades, den Beherrscher der Unterwelt, und auf Here seine Pfeile gerichtet hatte. Die Götter erscheinen wie Raubritter, die, auf einer unnahbaren hohen Burg um ihren Anführer hausend, jeden Tag gewärtig sind, daß Sterbliche und Titanen gegen ihre Herrschaft rebellieren. Wie in finstern Verliesen liegt die gestürzte alte Familie, Kronos und die übrigen, gefesselt in den Tiefen der Erde. Da erwarten sie den Tag, der ihnen die Herrschaft zurückgeben wird. Und von neuem fällt uns bei den Gesprächen der Unsterblichen der Ton auf, in dem diese olympische Bande untereinander verkehrt. Sie suchen sich, da sie einstweilen nicht zuschlagen dürfen, gegenseitig wenigstens zu ärgern. Und trotzdem, sobald sie mit den Menschen in Berührung kommen, umfließt Würde und Majestät und unfehlbare Gewalt sie und Schönheit!

Diese Familie des Zeus hat außer den Göttern, die wir so übermächtig mitspielen sehen, noch andere Bestandteile, die nicht so ganz greifbar erscheinen. Wir sahen, wie die Sterblichen der Ilias sich in zwei Hälften teilen: die, denen Homer eigene Schicksalsentwicklung verleiht, und die, die nur als Elemente ohne den Stempel rechter Individualität sich betätigen. Aphrodites Mutter Dione ist eine farblose Gestalt. Wie ist Enyo, die neben Athene kämpft, beschaffen, und Ossa, Eris und Erinnys? Und „Zeus' Tochter" die Schuld, die ihren Vater selber bestrickt, und die er an den glänzenden Locken vom Olymp auf die Erde schleudert? Keines von diesen zweifel-

haften Wesen wird so intim geschildert. Die Länder durcheilend schadet die Schuld den Menschen. Hinter ihr her kommen andere Töchter des Zeus, „die reuigen Gebete", die, lahm, runzlig und schielend, als Heilende wieder gutzumachen suchen, was die Schuld verdorben hat [1]). Mögen sie noch so realistisch dargestellt werden, sie verlieren den Anschein symbolischer Schatten nicht. Sie machen sich geltend, aber handeln nicht unter wechselnden Impulsen. Sie erleben nichts mit menschlichem Herzen wie die regierende Familie. Sie sind Gottheiten mehr als Götter. Den Söhnen und Töchtern des Zeus vielleicht überlegen an Kraft, bleiben sie trotzdem persönlich unbeteiligt neben den legitimeren Bewohnern der himmlischen Paläste halb im Hintergrunde. Sie sind wie entfernte Verwandte, die, zu bedeutungsloser Allgemeinheit verurteilt, wohl nur ausnahmsweise, wenn Zeus und die Seinigen bei Tafel sitzen, an dem Gelage teilnehmen. Alle diese Olympier verschiedenen Grades läßt Homer in ihrem eigentümlichen Verhältnis allmählich uns bekannt werden, und es wird noch davon die Rede sein.

Wir stehen in der Mitte des Gesanges.

Die Hauptereignisse fehlen noch. Homer ist mächtig genug, um das bis hierher Erzählte nur als Einleitung zu einem Neubeginn von Ereignissen fassen zu dürfen, die, in ihrer Folge noch einmal den gleichen Weg zurücklegend, in einer zweiten olympischen Szene enden, welche die eben erlebte an Lebendigkeit weit überbietet. Homer hält den einmal angeschlagenen Ton für den zweiten Teil unseres Gesanges inne. Das Eis ist gebrochen: Götter und Menschen schlagen aufeinander ganz anders los als zu Anfang. Dem Sohne des Tydeus ist, nachdem er Aphrodite verwundet davongejagt hat, die Scheu, sich mit Göttern zu messen, verloren gegangen. Gegen Apollo, der den hülflosen Äneas mit seinem Schilde nun zu decken über-

---

[1]) IX, 502 ff. Wir haben vorn gesehen, wie diese Wesen zwischen Begriff und Person schwanken. Vergleiche man, wie Dante im Convito über den Amor spricht, den er als Person auftreten läßt, während er zugleich versichert, daß er keine Form habe, sondern nur ein gestaltloser Begriff sei. Vergl. auch IV, 440 ff.

nommen hat, geht er an. Sein Wunsch ist, Äneas, dessen Gespann er glücklich erlangte, auch noch der Rüstung zu berauben. Dreimal stürmt er auf ihn los. Als er zum viertenmal kommt, scheucht Apollo ihn mit furchtbarem Drohen zurück und trägt Äneas nach dem heiligen Pergamon in seinen eigenen Tempel, wo Artemis und Latona den Verwundeten pflegen, während auf dem Schlachtfelde ein von ihm geschaffenes Trugbild zurückbleibt, um das der Kampf weiter wütet: der Trojaner, die es verteidigen, und der Griechen, die es ihnen zu entreißen trachten. Apollo aber weiß Ares, der sich vom Kampfe noch immer fernhielt, jetzt ins Treffen zurückzubringen. In der Gestalt des Thrakerfürsten Akamas, der mit seinen Leuten zu den troischen Hülfsvölkern gehört, regt Ares nun die Trojaner zu verstärkter Verteidigung des im Phantom verwundet noch daliegenden Äneas auf. Zugleich wird Hektor mit doppeltem Eifer lebendig. In erneuter Wut gehen die Völker aufeinander los, während Äneas, rasch geheilt, auf dem Kampfplatze wieder erscheint. Eine Reihe prachtvoller Gleichnisse erhöhen unsere Teilnahme. Friedliche Familiengeschichten und landschaftliche Bilder durchbrechen den Anblick der dahinsinkenden Helden, während dann wieder von rasenden Löwen die Rede ist, die uns in das Gewühl der Kämpfenden zurückversetzen. Die Natur des Löwen kennt Homer genau.

Endlich wird, einstweilen für einen Augenblick nur, auch der Name des Diomedes wieder hörbar, als sei es dem Dichter darum zu tun gewesen, vorläufig erst an ihn zu erinnern, als an einen, der kommen werde, wenn die Not für die Griechen wachse. Ein vorübergehendes Erscheinen kündigt sein dauerndes Wiedereintreten an.

Hektor war auf dem Schlachtfelde bis dahin der gewesen, dessen Waffen nichts widerstand. Ares, nun nicht mehr in fremder Gestalt, sondern in voller eigner Majestät sichtbar, schreitet vor Hektor dahin, die furchtbare Lanze schwingend, neben ihm Enyo mit grauenhaftem Geschrei und Getöse. Mit diesen beiden Vorkämpfern wird Hektor von Diomedes gesehen, der, Ares erkennend, erschrickt und zurückweicht.

Der Dichter bringt einen Vergleich:

> So wie ein Mann, der unsicher über die grasige
> Ebne querhinwandernd, plötzlich Halt macht
> Vor einem Wasser, das rasch zum Meere dahinströmt:
> Starrt erschreckt in den wirbelnden Schaum und springt
> Rückwärts — so Diomedes.

Diesmal also noch geht Diomedes dem kämpfenden Gotte aus dem Wege. Für einige Zeit verschwindet er wieder, und Hektor dringt siegreich vor. Immer zahlreicher beginnen, Fall auf Fall, die Griechen unter seiner Lanze hinzusinken. Von Homers Kunst, tödliche Verwundungen zu schildern, jede anders in ihrer Art, war oben die Rede. Bei keiner, die ganze Ilias hindurch, wiederholt er sich. Es scheint, wenn man die Beschreibungen in Gedanken zusammenbringt, als könne eine solche Reihe genau beobachteter Wunden nur aus langjähriger eigener Erfahrung in Homers Erinnerung sich angesammelt haben, denn wie wäre eine Phantasie denkbar, die ohne Anschauung all das erfände? Aber wir erinnern uns Shakespeares! Der nicht mehr als ein Schauspieler und später ein Privatmann war, und der, wohin er sich mit den Gedanken wendet, eine Kenntnis der Natur und des Lebens und des menschlichen Organismus und der Geschichte bekundet, als habe er alles durchdrungen. Hüten wir uns, dem unmittelbaren Anschauungsvermögen großer Männer eine (doch nur *unserer* Beschränktheit entsprechende) Grenze zu ziehen. Die Dinge und Ereignisse stehen Homer vor Augen: er beobachtet sie intensiv und erlebt sie. Und wir sehen und empfinden sie gleich ihm. Er hat uns in der Gewalt. Der ἀνήρ ἀπάλαμνος ist ein Mann, der nicht weiß, nach welcher Seite er sich wenden soll. In dem Augenblicke erst, wo ein Schritt weiter ihn hätte ertrinken lassen, erschreckt ihn das rasch hinfließende Wasser. Er springt zurück, als könnten Arme ihn hinunterziehen. Mitten auf dem einsamen Wiesengrunde stehen wir neben dem Dahinwandernden. Wir haben die schweigende feuchte Fläche vor Augen. Wir sind weit entfernt vom Schlachtfelde in Stille versetzt. Bemerken wir, mit welcher Sicherheit Homer zu seinem Vergleiche hier das scheinbar absolut Entgegengesetzte heranzieht. Umringt von tiefer Verlassenheit findet

jener Mann sich plötzlich am Rande eines Stromes, und mitten im tobenden Gewühle der Schlacht treffen Ares und Diomedes plötzlich aufeinander. Des Dichters Absicht war, das Unvermutete, den Schreck und das Zurückspringen recht klar werden zu lassen.

Ares' Verwundung durch Diomedes ist der Punkt in der zweiten Hälfte des Gesanges, dem die Ereignisse uns zuführen sollen. Wie Athene Diomedes auf Aphrodite gehetzt hatte, so macht auch sie jetzt Ares zum Zielpunkt der Lanze eines Sterblichen. Die gewaltigere Tat erforderte mächtigere, breitere Vorbereitung. Homer hatte Athene bis dahin mit Gedankenschnelle vom Olymp auf das Schlachtfeld und zurück wieder auf den Olymp versetzt: jetzt aber, wo Diomedes gegen Ares losgehen soll, muß die Tochter des Zeus in voller kriegerischer Pracht zum Kampfe ausziehen. Wo die Ereignisse so sehr ins kolossal Wunderbare gehen, braucht der Dichter kritisches Nachrechnen seitens seiner Zuhörer nicht zu befürchten.

Uns liegt Pallas Athene zu sehr von der Odyssee her im Gefühl. Da ist sie Telemachs mütterliche Freundin, die sich des jungen Lebenskandidaten und seines Vaters annimmt. Auch das liegt uns in den Gedanken, daß sie als die Schutzgöttin Athens all das hervorgebracht zu haben scheint, was die höchste Kultur einer freien Bürgerschaft in sich begreift. Sie ist friedlich. Sie läßt den Ölbaum gedeihen. Sie webt. Ihr goldstrahlendes Bild überragt die Stadt und leuchtet in die Ferne. In der Ilias ist Athene die gereizte Unvermählte. Das einsame Mädchen, das keine Mutter gehabt hat und das mit der über Vernachlässigungen brütenden Gemahlin ihres Vaters in kalter Berechnung sich verbündete. Sie hat ihre Schützlinge, aber sie ist hart wie das Gestein des Olympos. Wehe denen, die sie verfolgt! Aphrodite zumal hat hämischen Haß in ihr erregt. Betrachten wir den herrlichen Kopf der Athene, der ein verlorenes Werk des Phidias wohl ebensogut vermittelt, wie das Antlitz des Zeus von Otricoli den Zeus des Phidias enthält: wie bei Athene in den leise hängenden Mundwinkeln, ins ewig Jungfräuliche übertragen, der Zug sichtbar wird, der bei Here als der entscheidende nachgewiesen worden ist. Diese

Here geht auch auf Phidias, den ältesten und am tiefsten eindringenden Interpreten des Homer, zurück. Athene repräsentiert die erbarmungslose Kritik im Kreise der Zeusgeborenen. Während Here sich von Zeit zu Zeit zu unüberlegten Äußerungen und Taten hinreißen läßt, sind Athene solche Schwachheiten ferne. Sie weiß zu schweigen. Die Ohren aber hat sie stets offen. Ihre Feinde will sie nicht bloß niederschlagen, sondern vernichten. Ares genügt es, darauf loszuhauen: er hat keine weiteren Pläne, er will seine Fäuste zur Geltung bringen. Athene hat den Troern den Untergang zugeschworen und jedes Mittel ist ihr recht, ihren Willen durchzubringen. Die Athene der Odyssee ist wohlwollend, hülfreich, zart, gutmütig, sie gießt Schönheit über Odysseus aus, als er Nausikaa begegnet: die Athene der Ilias ist eine unerbittliche Göttin. Sie gibt Diomedes die Erlaubnis, es nun auch mit Ares aufzunehmen.

Sehen wir jetzt, wie die Göttin sich für ihre Ausfahrt rüstet. Here war es, die bemerkt hatte, daß die Achäer, als Ares die Führung der Troer übernahm, mehr und mehr in Nachteil kamen. Sie fordert Athene jetzt auf, sich zu waffnen, während sie selber die Rosse anschirren wolle. Gold und Silber und Erz und Eisen müssen sich nun vereinen, um den Wagen vor uns erstehen zu lassen, den die dienstfertige Hebe fahrtüchtig zusammenfügt und an den Here die Pferde anspannt. Breit wird in einer ganzen Reihe von Versen berichtet, wie das Gefährt beschaffen war. Stück auf Stück bewundern Homers Zuhörer den Wagen, dessen verschiedene Teile er nennt und den wir nun vorfahren sehen.

Athene dagegen wirft ihres Vaters Streitgewand über, setzt sich seinen Helm auf, in dessen Innern die Streiter aus hundert Städten Schutz finden würden, legt die Ägis um und besteigt den Wagen, während Here die Geißel schwingt. Die Tore des Olymp krachen auf, aber ehe die Göttinnen in die Tiefe hinabfahren, wird am höchsten Gipfel des Berges, wo Zeus seinen Sitz hat, Halt gemacht. Here verlangt, Zeus selbst solle ihr die Befugnis geben, dem von Aphrodite und Apollo gereizten Ares Einhalt zu tun, und er erteilt sie. Und abermals peitscht

sie die Rosse, und zwischen Himmel und Erde dahinstürmend erreichen sie die Stelle, wo vor Troja der Simois und Skamandros sich vereinen. Hier am Ufer breitet Here dichtes Gewölk um ihr Gefährt, während den Rossen zur Nahrung Ambrosia aufsprießt. Dann dringt sie in das Gewühl ein, wo der Kampf am wütendsten waltet, und in Stentors Gestalt sucht sie mit Donnerstimme die Achäer zum Stehen zu bringen. Athene aber eilt zu Diomedes. Sie findet ihn, wie er die Wunde kühlt, die der Pfeil des Pandaros ihm in den Arm gebohrt hatte. Unter dem Drucke des Schildriemens war sie wieder aufgebrochen, und Diomedes, mit steifem Arme dasitzend, wäscht sich das schwarze Blut ab. Man bemerke, wie glücklich Homer sich dieser Wunde bedient, um Athene Gelegenheit zu geben, Diomedes frisch zum Kampfe anzuspornen. An seinen Vater erinnert sie ihn, den sie, mit kleiner Gestalt zwar nur begabt, aber von unbezwinglicher Kraft beseelt, ihm zum Muster hinstellt. So leitet Homer die letzte Szene ein, mit der er den Gesang jetzt abschließt.

Diomedes, aufgereizt durch Athenes Worte, besteigt den Wagen, um Ares entgegenzufahren. Den Wagenlenker vom Sessel stoßend, übernimmt die Göttin sein Amt und treibt Diomedes' Rosse an. Ares, ganz wie ein Sterblicher den von ihm erschlagenen Helden die Rüstung raubend, ist eben dabei, dem tödlich getroffenen Periphas den Panzer auszuziehen. Sobald er den nahenden Diomedes erblickt, läßt er den Leichnam liegen und eilt ihm entgegen. Weit über das Joch des Wagens sich vorbeugend, zückt Ares die Lanze, aber Athene lenkt ihre Spitze an Diomedes vorüber, während sie die nun auf Ares einsausende Lanze des Diomedes dem Gotte so kräftig in die Weichen fliegen läßt, daß er, wie neuntausend Männer aufbrüllend, Troer und Griechen mit Schrecken erfüllt.

Jetzt einer jener Umschwünge, mit denen Homer seine Gesänge abschließt und deren nur er fähig ist. Er und Shakespeare. Denn nur dieser versteht wie er in scheinbar wild zusammengewürfelten Szenen den Faden der innersten Handlung straff festzuhalten. Ares, verwundet und hülflos, weiß, gleich Aphrodite, nichts Besseres, als sich geradenwegs auf den Olymp

zu begeben, zum Vater der Götter und Menschen, an dessen mildes Herz nie vergebens appelliert wird.

Und wie der sonnige Tag plötzlich zu Nacht wird,
Wenn der Sturm Gewittergewölke emportürmt,
So sah Tydeus' Sohn den erzenen Ares
Wolkenumhüllt hinauf zum Himmel stürmen.

Traurig setzt er sich da neben seinem Vater nieder, zeigt, wie das Blut ihm aus der Wunde fließt, und bricht in Klagen und Anklagen aus.

Zeus macht ihm Vorwürfe, nennt ihn einen „Allerweltskerl" und verweist ihm sein „Gewinsel". Gleich seiner Mutter Here sei er ihm verhaßt, der auch durch Worte keine Vernunft beizubringen sei. Dann aber, nachdem er ihm so die Wahrheit gesagt, verzeiht er. Seines Geschlechtes sei er doch. Wäre das nicht, so läge er längst bei den Kindern des Uranos in den tiefen Klüften unten.

Seltsam wieder der aus dem bloßen Inhalte der Reden herausklingende familiäre Accent der Sprache, in der Vater und Sohn ihre Gefühle austauschen. Wollte der Dichter, daß seine Zuhörer bei solchen Stellen in Gelächter ausbrächen? Was hatte Homer dabei im Sinne? Waren es vielleicht Anspielungen auf bestimmte gleichzeitige Ereignisse? Durchaus komödienhaft wirkt der nun eintretende Umschlag der Stimmung, wie zu Ende des ersten Gesanges, wo ein allgemeines Gelage die Kroniden alle wieder beruhigt und vereinigt hatte. Zeus gibt dem olympischen Hausarzte Päon den Befehl, Ares zu heilen, was sofort geschieht. Darauf muß Hebe ihn baden und mit einem frischen Gewande bekleiden. Und dann sitzt Ares neben seinem Vater — nicht „freudigen Trotzes", wie Voß übersetzt, sondern — im Hochgefühle, tun zu dürfen, was er wolle, und die nötige Macht dazu zu haben, und die Sache ist vergessen und abgetan. Homer verleiht dieselbe Stimmung Zeus selber hernach, als er vom Ida auf die Schlacht der Griechen und Trojaner herabsieht. Es könnten Homer prähistorische asiatische Herrscher dabei vorgeschwebt haben, die nichts dagegen hatten, daß die Völker, die ihr Zepter umfaßte, sich untereinander bekriegten und das Regieren ihnen so er-

leichterten. Und deren Söhne und Töchter manchmal zum Vergnügen sich dabei beteiligten.

Währenddem sind auch Athene und Here wieder nach Hause gekommen. Froh im Bewußtsein, daß Ares unschädlich gemacht worden sei.

Die ungeheuren Umschwünge und Anstrengungen des fünften Gesanges finden, wie im ersten, in der endlichen Beruhigung der himmlischen Familie ihren Abschluß. Die Treibjagd ist wieder einmal vorüber. —

Wir sehen, daß in diesem Gesange Götter und Menschen in überraschende Berührungen eintreten. Mit den vorhergehenden Gesängen verglichen, erscheint der fünfte wie von ungewohntem Feuer belebt, während die späteren ihn darin weit überbieten. Vergleichen wir ihn nur mit dem nächstfolgenden sechsten Gesange, so tritt recht hervor, wie der Dichter bestrebt war, was die Stimmung und was den Wechsel des Schauplatzes anlangt, die Dinge immer wieder anders zu gestalten. Denn wir werden sehen, wie ein milder, versöhnender Ton sich da geltend macht, und statt gewaltsamer Taten nur sich entgegenstehende Worte und Meinungen die Szene beherrschen. Vom Schlachtfelde werden wir ins Innere sowohl der Stadt als auch des Lagers versetzt, und sogar auf dem Kampfplatze hören wir Reden, während vorher nur Blut floß. An diese Gegensätze muß hier im voraus schon erinnert werden, damit wir aufmerken, wie der Dichter den architektonischen Wert der einzelnen Gesänge für die gesamte Komposition berechnete.

Der fünfte Gesang ist im Aufbau einer der regelmäßigsten. Sechsmal wechselt die Perspektive. Zuerst Seite der Troer, dann der Griechen, dann der Olymp; im zweiten Teile des Gesangs die gleiche Reihenfolge. Auch die Zufügung der Episoden, die sich mit Ornamenten vergleichen ließen, erfolgt nach Gesetzen im Hinblicke auf das Ganze. Diese Feinheit der Durchführung hat das Gedicht vielleicht erst allmählich erlangt, aber nur der Dichter selbst kann sie ihm gegeben haben.

Einen Teil der Episoden habe ich unerwähnt gelassen. So den Beginn der Schicksale des Sarpedon. Homer schlägt einen besonderen Ton bei ihm an, durch den er seine Gestalt hervor-

hebt. Sarpedon ist einer von den irdischen Söhnen des Zeus, denen Unsterblichkeit nicht verliehen war, die ihr großer Vater aber nie aus den Augen läßt. Er kämpft auf troischer Seite. Im gleichen Augenblicke schleudern Sarpedon und Tlepolemos die Lanzen und treffen sich. Beide fallen. Tlepolemos mit durchbohrter Kehle zu Tode verwundet, Sarpedon von der Lanze in den Schenkel getroffen, in dem sie, dicht am Knochen, haften bleibt.

Doch den Sarpedon trugen da seine Freunde
Fort vom Schlachtfeld. Aber die wuchtige Lanze —
Die nachschleifend im Schenkel ihm stak und die keiner
Ihm herauszog, damit er gehen könnte —
Machte ihn schwer; und niemand dachte daran,
Weil die Not und die Arbeit sie bedrängten.
Und da stürmte der helmumflatterte Hektor
Durch das Gewühl ihnen zu, und es war sein Anblick
Tröstend dem Sohne des Zeus und er rief ihn an
Traurigen Tons: O Sohn des Priamos! dulde
Nicht, daß ich hier als Beute der Griechen liege!
Wehre sie ab, damit ich in Ilions Mauern
Sterbe, wie mir bestimmt ist. Denn meiner Heimat
Und meiner Frau und des unmündigen Sohnes
Soll ich nie wieder mich freun! Doch Hektor eilte
Vorwärts an ihm vorüber ohne Antwort;
Ihm erfüllten die Feinde die Gedanken,
Die er heute zu Boden schlagen wollte.
Und die Freunde legten den Sohn des Zeus
Unter des Vaters heiliger Buche nieder,
Und aus der Wunde zog ihm einer die Lanze
Und es wurde ihm dunkel vor den Augen.
Doch dann atmet' er plötzlich wieder auf,
Denn des Nordwinds kühlender Hauch erfrischte
Durch des heiligen Baumes Blätter säuselnd,
Der arbeitenden Brust das Leben wieder.

Homer bricht hier ab, wie wir das schon kennen. Jedes Wort weiter hätte dem Bilde von seiner Wirkung genommen. Alles ist ja gesagt: Zeus will nicht, daß Sarpedon hier zu Grunde gehe. Erst im sechzehnten Gesange kommt der Tag, der sein letzter sein soll. Wir werden dann sehen, wie der Dichter da, was Gefühl und Sprache anlangt, an das hier Erzählte anknüpft. Wir sollen empfinden, daß Sarpedons ge=

samte Existenz unter seltsamen eignen Gestirnen ablaufe. In unserem Gefühle schließen die weit auseinanderliegenden Teile des Sarpedonischen Lebenslaufes sich zu einem Ganzen zusammen, und wir werden uns kaum bewußt, wie fragmentarisch sie uns mitgeteilt worden sind.

Hierüber noch dies.

Ästhetisches Feingefühl ist ebenso wie sprachliches der Gefahr der Überreizung ausgesetzt. Ich habe gerade bei diesen Bemerkungen mich vor dem Vorwurf hüten wollen, da bewußten geistigen Zusammenhang anzunehmen, wo nur der Zufall walten konnte. Indessen es muß erlaubt sein, Beobachtungen dieser Art unter Vorbehalt wenigstens auszusprechen.

Ich habe nicht nur bei Homer, sondern auch bei neueren Schriftstellern gefunden, daß, wenn gewisse Haupteindrücke gegeben werden sollen, sie diese zuweilen in einzelnen Noten wie zufällig nebenbei vorher ankündigen. So etwa, wie, wenn Gewitter im Anzuge sind, Tags vorher schon ganz leichte Wölkchen von Westen her als Vorzügler eilig über den völlig klaren Himmel fliegen. Wir hören Sarpedon, noch unverwundet, in der Schlacht Hektor zurufen, daß er ausharren möge. Seines eigenen Weibes und seiner Kinder gedenkend, bittet er ihn, die trojanischen Frauen vor dem Schicksal zu bewahren, einst wie in einem ungeheuern Netze gefangen und fortgeführt zu werden. Und als er, wie wir gehört haben, seinem Gefühle nach zum Tode verwundet, daliegt, fleht er den abermals vorüberstürmenden Hektor an, ihn ins Innere der Stadt zu führen, damit er da sterbe, wenn ihm nicht beschieden sein solle, sein Weib und seinen Sohn wiederzusehen. Hektor eilt weiter. Zweimal derselbe Gedanke!

Gerade das sollte später das Los des Hektor selbst sein: draußen vor der Stadt hinzusinken, ohne Frau und Kind wiederzusehen! Im sechsten Gesange folgt dann der erschütternde Abschied Hektors von Andromache, der, wenn wir Hektors ganzes Schicksal überdenken, wie mit einem ersten leisen Griffe in die Saiten hier im fünften Gesange schon angekündigt wird.

Möglich wäre, daß ich hier aus Homers Versen zu viel heraushöre. Verleiten durfte mich aber dazu, daß uns, je

weiter wir in den Gesängen der Ilias vorschreiten, von immer mehr Seiten die Beweise dafür zukommen, der Dichter habe die ungeheure Anordnung der Ilias in allen Nüancen, etwa wie bei einer kolossalen Oper der Komponist sämtliche Orchesterstimmen, einzeln gleichmäßig in der Stirn getragen. Gewisse Motive kündigen sich erst ganz leise an, bis sie dominieren. —

Diomedes beherrscht in unserem Gesange das auf griechischer Seite sich Ereignende. Auf troischer Hektor, der mit Äneas und Pandaros zu teilen hat. Bei den Olympiern ist Athene die Leiterin der Handlung. Neben ihr treten Apollo, Aphrodite und Ares sichtbar in den Vordergrund. Athene aber beginnt den Gesang und beschließt ihn. Vorwärts kommen wir, äußerlich genommen, trotzdem nicht. Denn es kann, solange Achill sich zurückhält, nichts Durchgreifendes für oder gegen die Griechen geschehen. Dies Sichhinziehen empfinden wir.

Es wäre aber nicht erlaubt, aus der Reihe der vierundzwanzig Gesänge der Ilias den fünften als entbehrlich auszutrennen. Absichtlich verstärkt der Dichter unser Gefühl von der Vergeblichkeit des ungeheuren Ringens zwischen Griechen und Trojanern, ehe Achill nicht versöhnt ist. Der Drang in uns schwillt an, Ereignissen zu begegnen, die die Entscheidung bringen.

Sechster Gesang

Nach dem machtvollen fünften Gesange klingt der sechste wie ein Adagio. Dort wurde nur gehandelt; das gesprochene Wort klang wie atemloses Geschrei und Rufen: hier tönen die Gedanken ruhig aus.

Nicht plötzlich jedoch läßt Homer die Stimmung wechseln. Die ersten siebzig Verse erfüllt noch die Schlacht. Nur dieser Beginn aber stellt die Dinge von der Seite der Griechen dar: bald hebt Troja in voller Pracht sich vor uns empor. Denn erst später erfahren wir, daß die Stadt unter dem Kriege litt. Daß Kleinodien und Kostbarkeiten aus den Häusern verkauft

zu werden begannen. Bis jetzt will uns der Dichter nichts davon verraten. Der Reichtum und Glanz Ilions breiten sich in unserer Phantasie aus. Mächtige Tore und Türme ragen empor rings um die Königsburg, und Priamos' Palast steht vollbewohnt von Söhnen und Töchtern in glatten, glänzenden Mauern noch aufrecht. All die schmückenden Beiworte, die dies besagen, haben überquellenden Inhalt.

„Einsam wurde die Schlacht der Troer und Griechen", beginnt der Dichter. Die Götter haben sich ausgetobt und gewähren den Sterblichen die Freiheit, nur in eigener Kraft einander zu begegnen. Sofort sind die Griechen nun im Vorteil und drängen die Trojaner auf die Stadt zurück. Ajax, Diomedes und Menelaos schlagen vor sich nieder, was ihnen in den Weg kommt. Die Lebensläufe der Sinkenden werden erzählt: immer sind es Männer, die aus friedlichem Dasein heraus in den Krieg plötzlich hineingerissen wurden. Bürger, die ihr Land verteidigen. Der Dichter erweckt in uns ein unbestimmtes Gefühl von der Wehrlosigkeit derer, aus denen das troische Heer bestand. Am schönsten wird der Untergang des Adrestos geschildert, wo in einem jener Konflikte zwischen Menschlichkeit und Staatsräson Agamemnon wieder hart erscheint, wenn auch dazu berechtigt.

Da ward Adrestos des Menelaos Gefangner.
Sein Gespann blieb hängen im Gestrüpp,
Und die Rosse, umwendend mit dem Wagen,
Brachen die Deichsel ab und gingen durch,
Troja zu, wohin sich losgerissene
Andere Pferde noch wandten. Aber Adrestos,
Aus dem Gefährt seitab herausgewirbelt
Und in den Staub aufs Antlitz niedergeworfen,
Lag da; neben ihm aber mit der Lanze
Stand Menelaos! und ihm die Knie umarmend
Rief und flehte Adrestos: O Atride!
Gnade! Erbarmen! Mit reichlichem Lösegelde
Wird mein Vater, der Erz und Eisen und Gold hat,
Und der vielfaches Gut besitzt, mich lösen,
Wenn er hört, daß ich lebe! Und Menelaos
Rührte das Flehn des Adrestos und er war willens,
Seinen Leuten zu sagen, daß sie ihn
Fort zu den Schiffen führten. Doch Agamemnon

Trat ihm entgegen. „Soll schwachherzige Wehmut
Dem das Leben erhalten? Freilich die Troer
Führten dir einst im Hause so schön die Wirtschaft!
Nieder mit ihnen allen! Keiner entrinnt!
Selbst die Jungen im Mutterleibe müssen
Sterben ohne Namen und ohne Gnade!"
Und so sagend, was recht war, wandte der König
Seinem Bruder den Sinn. Der stieß Adrestos
Von sich, und Agamemnon stach mit der Lanze
Ihm in den Bauch, daß er überfiel, und er trat
Ihm auf die Schulter und zog heraus die Lanze.

Etwas erschütternd Geschäftsmäßiges, man möchte sagen Henkermäßiges, liegt im Tun des Agamemnon. Keine Gnade! ist sein Wahlspruch. Adrestos war nicht besiegt, er hatte einen Sturz getan: einerlei: Nieder mit ihm! Voß überträgt die Szene zu verschwommen. Bald zeigt sich nun, warum der Dichter gerade sie in so schreienden Farben ausmalt. Er benutzt sie als Vorspiel für das Zusammentreffen des Glaukos und Diomedes, die sich auf dem Schlachtfelde als Söhne ehemaliger Gastfreunde wiedererkennen und, statt einander anzufallen, die Freundschaft der Väter erneuernd ihre Rüstungen tauschen. Diese Begegnung ist eine der schönsten und mit Recht berühmtesten Szenen, die urälteste Dichtung geschildert hat. Als eine Wohltat empfinden wir bei ihr, daß keiner von den Göttern die einfach menschliche Regung der beiden Helden auf böse Wege hetzte. Wir sagen uns, daß ohne die zügellose Leidenschaft der Himmlischen die Sterblichen längst zu Versöhnung und Ausgleich gekommen wären. Und zugleich erfüllt die Gewißheit, daß bald genug die vom Olymp kommenden Stürme unten alles frisch in Flammen setzen und zerstören werden, uns mit dem tragischen Gefühl von der Vergeblichkeit all der ungeheuren Anstrengungen. —

Bis zu den Mauern der Stadt waren die Trojaner zurückgedrängt worden, als Helenos, einer der Söhne des Priamos, Hektor auffordert, innerhalb Trojas im Heiligtum der Athene Gebete anzuordnen. Die Greise und Weiber der Stadt sollen die Göttin anrufen und ihr Opfer verheißen. Es lag den Anschauungen der homerischen Menschen nach in der gnädigen

Annahme solcher Darbringungen eine Verbindlichkeit für die Götter. Die Scharen der kämpfenden Trojaner durchschneidend, die er in ermunterndem Zuruf zu neuen Anstrengungen so kräftig anfeuert, daß die Griechen wieder zu weichen beginnen, enteilt Hektor.

Also ging er, und an die Knöchel schlug ihm
Und an den Nacken der Rand von schwarzem Leder,
Der seinen Schild umgab.

Wie malen diese Worte fast in modernem Sinne den ungeheuren Schild, der dem davongehenden Hektor auf dem Rücken hängt, und der, oben und unten anstoßend, die ganze Gestalt von der Ferse bis über die Schultern hinauf bedeckt. Wir erinnern uns später dieser Stelle, wenn Hektor in der Stadt von sich sagt, die Troer hätten, schon als er gegangen sei, seine Rückkehr ersehnend, sich nach ihm umgesehen. Und noch später, wenn Andromache stehen bleibt und ihm nachblickt.

Während in Hektors Abwesenheit vor der Stadt weiter gekämpft wird, läßt Homer die Begegnung zwischen Glaukos und Diomedes stattfinden, die ein Gefühl freundlicher Beruhigung uns einflößt. Es wird, obgleich wir hören, daß die Schlacht fortdaure, eine gewisse Besänftigung unserer Herr, und wir begleiten Hektor in der Erwartung, es könne, solange er draußen fehle, nichts den Trojanern Verderbliches sich ereignen. Aber nicht bloß deshalb unterbricht Homer den Gang der Ereignisse mit einer Episode, deren lange Gespräche und fast idyllischer Ausgang nicht hierher zu gehören scheinen. Unsere Aufmerksamkeit soll vom Schlachtfelde überhaupt sich abwenden. Breit vorgetragene seltsame Familiengeschichten werden von Homer gern angewandt, um die Stimmung zu reinigen. Wäre es ihm bei dieser, in den sechsten Gesang an ihrer Stelle, man könnte sagen, eingeklemmten Erzählung nur darum zu tun gewesen, die Tatsache des Zusammentreffens zwischen Glaukos und Diomedes zu berichten, so hätten ein Dutzend Verse genügt. Hektor aber sollte für kurze Zeit uns aus der Erinnerung verdrängt werden, und der Dichter führt weitabliegende Dinge mit Bequemlichkeit aus, die unserer Gedanken

sich allmählich bemächtigen[1]). Erzählt wird, wie die beiden Gegner, die, gegeneinander losstürmend, in prahlerischen Worten sich herausfordern, inne werden, daß sie Söhne alter Gastfreunde seien. Umständlich berichten sie einer dem andern über ihre Familien. Von den Wagen steigend, reichen sie sich die Hände, erneuen den Freundschaftsbund der Väter und machen aus, sich im Kampfe künftig zu vermeiden. Und zuletzt, da solche Bündnisse nicht ohne gegenseitige Geschenke abgeschlossen werden, tauschen sie die Rüstungen. Diomedes' und Glaukos' schöne, offne Naturen offenbaren sich. Wir haben das Gefühl, als ob der erste Schritt zur Versöhnung zwischen den kämpfenden Völkern hier getan werde.

Wie Homer ohne Übergang diese Episode eintreten ließ, so nimmt er ohne Übergang die Erzählung dessen wieder auf, was Hektor in der Stadt erlebt. Noch ehe er Ilion betritt, am skäischen Tore draußen, wo die Buche steht, empfangen ihn die Weiber, die nach ihren Männern und Söhnen fragen. Er empfiehlt ihnen, Athene im Gebete anzuflehen.

Es ist das Vorrecht des Genius, uns an der Hand zu nehmen und uns aus Fremden wie zu langjährigen Insassen neuer Verhältnisse werden zu lassen. Das Tor, die Stadt, die Burg, die Wohnungen des Königs und seiner Söhne sind uns vertraut, als seien wir selber die Wege gewandelt. In des Dichters Seele allein doch nur waren diese Straßen gezogen. Was aber sind uns heute die in scheinbarem Gewesensein zweifelhaft schimmernden Überreste

[1]) Auch landschaftliche Bilder leisten guten Dienst. Wir sahen, wie gleich im ersten Gesange die umständliche Erzählung der Fahrt nach Chryse so zu erklären war. Die Episode muß ihren eignen Umschwung haben. Das schönste Beispiel einer Episode dieser Art innerhalb der modernen Literatur bilden die von Goethe in die neue Ausgabe seines Werther eingefügten Briefe vom 30. Mai und 4. September, beide in Zusammenhang stehend und die dem Roman fremde Geschichte des von einer Leidenschaft zu seiner Dienstherrin ergriffenen Bauernknechtes enthaltend. Den Hauptszenen des Romans vorausgehend, schaffen die beiden Briefe beim Lesen dadurch, daß sie seine Gedanken und sein Gefühl für sich in Anspruch nehmen, reine Stimmung und gesteigerte Empfänglichkeit. Goethe ist hier durchaus im Sinne Homers zu Werke gegangen.

trojanischer Bauten neben jenen Palästen und Mauern homerischer Phantasie?

So sehr in Eile ist Hektor, daß er den Trunk verschmäht, den seine alte Mutter ihm darbietet. Nur mit reinen Händen, sagt er, dürfe der Becher erfaßt werden. Dieser Zug, daß wir die von Blut und Staub starrenden Hände sehen, die zu reinigen keine Minute übrig war, drückt den ungeheuren Zwang wunderbar aus, mit dem es Hektor ins Kampfgewühl zurücktreibt. Nur eins liegt ihm am Herzen: die troischen Weiber sollen sich im Tempel der Athene versammeln und sie anflehen. Ein seltsam klingendes Gebet, das dort ihren Lippen jetzt entströmt, nachdem Theano, die Priesterin, dem Bilde der Göttin ein heiliges Gewand als Gabe über die Kniee gelegt hat. Auch Theano kennen wir aus dem fünften Gesange schon, wo sie als liebreiche Pflegemutter des von Meges erschlagenen Pedäos gepriesen worden war.

Nun das Gebet:

Mächtige Pallas, städtezertrümmernde Göttin!
Brich die Lanze des Diomed und laß ihn
Vor dem skäischen Tor in den Staub hinstürzen!
Auf das Gesicht! Dann bringen wir gleich zwölf Stiere
Dir im Tempel zum Opfer. O, erbarme
Dich der Stadt und der Fraun und unserer Kinder!

Die Göttin aber nimmt das Gebet nicht an. Erinnern wir uns, in wie mildem Lichte Homer eben den hatte erscheinen lassen, um dessen Untergang in so grausamen Worten gebetet wird. Dieses Gegensatzes war der Dichter sich wohl bewußt. Er erweckt das Gefühl der Unmöglichkeit in uns, daß ein so hartes Begehren erfüllt werden könne. Ja, fast ahnen wir, daß es auf die, von denen es ausging, zurückschlagen müsse.

Hektor aber ist längst davongeeilt. Noch andere Sorgen bedrängen ihn. In jenen Augenblicken, wo ganz Troja wie unter einer beängstigenden Wolke des Kummers atemlos dalag, hat Paris allein kein Gefühl für die Not übrig, die er über alle gebracht hat. Jenes Zusammentreffen der beiden Brüder erfolgt, das oben im voraus schon gegeben wurde. Nun erst wird der Drang des Moments klar, als Hektor seinen

Bruder unbekümmert unter kostbaren Waffenstücken findet, als ob ihr Zweck nur sei, ein Museum zu bilden. Nun auch erst empfinden wir den ganzen Umfang jenes „Verstummens" bei Hektor. Und die volle Güte seines Wesens, mit der er Helena behandelt. Ebenso leichtsinnig wie ihr nunmehriger Gemahl, will die schöne Frau, da nun doch nichts zu machen ist, wenigstens einen kleinen Schwatz mit Hektor halten. Die furchtbaren Ereignisse bieten sich ihr nur von der Seite dar, ob sie Gelegenheit gewähren, ein paar Minuten sorglos zu verplaudern. Genuß des Augenblicks. Und Hektor versteht auch das und bittet zart, ihn nicht aufzuhalten. Es kam Helena nicht in den Sinn, daß Andromache und das Kind auf der Welt seien und Rechte an Hektor hätten.

Jetzt auch erst erkennen wir, zu welchem Zwecke Homer Paris' und Helenas Existenz gerade hier so genau darstellt. Sie müssen ihm als Hintergrund für das dienen, was er nun sich ereignen lassen will.

Noch ist Andromache vom Dichter nicht genannt worden. Weder da, wo, im zweiten Gesange, die troischen Weiber von den Mauern herab dem Kampfe ihrer Männer und Söhne gegen die Griechen zusahen, noch im sechsten, jetzt, als sie Hektor an der heiligen Buche vor dem skäischen Tore mit angstvollen Fragen umstürmten. Erst als Helena Hektor einzutreten und niederzusetzen nötigen will, erwähnt Hektor in ergreifender Bescheidenheit, fast als habe er ihr Dasein zu entschuldigen, seiner Frau und seines Kindes.

Nun endlich schreitet er auf sein eignes Haus zu.

Aber Hektor fand in den Gemächern
Nirgends Andromache. Denn die stand mit dem Kinde
Noch auf dem Turm und jammerte dort und weinte.
Und als er nirgends im Hause seine Frau
Antraf, trat er unter die Türe des Hauses:
„Mädchen, sagt mir die Wahrheit rasch: wohin
Ist sie gegangen, Andromache? Ging sie etwa
Zu ihren Schwägern oder den Schwägerinnen?
Oder betet sie mit den andern Fraun,
Um die furchtbare Göttin, die uns zürnt,
Dort mit Bitten und Flehen zu versöhnen?"

Doch des Hauses Schaffnerin sagte darauf:
Da du die Wahrheit befiehlst, so höre denn:
Nicht zu den Schwägern oder Schwägerinnen,
Noch zum Tempel Athenes ist sie gegangen,
Nein, auf dem Turme steht sie, denn sie erfuhr,
Daß die Achäer siegreich seien, da lief sie,
Und das Mädchen folgte ihr, das das Kind trägt.
Aber Hektor eilte denselben Weg
Wieder zurück, den er kam, die Straße hinunter,
Bis zum Tor, wo der Weg hinaus ins Feld führt.
Dort kam laufend Andromache ihm entgegen,
Seine teure Gemahlin, Eëtions Tochter,
Der in Thebe, am Fuße des waldigen Plakos,
Über Kilikiens Männer herrschte: dessen
Tochter gewann einst Hektor, und die traf er
Jetzt am skäischen Tore samt der Dien'rin,
Mit dem Kind an der Brust, dem lieben Kinde,
Dem unmündigen Sohn, den sein Vater selbst
Gern Skamandrios nannte; aber die andern
Riefen ihn Astyanax, weil Hektor allein doch
Troja hielt und beschützte.
Und er lächelte schweigend über dem Kinde,
Und Andromache stand an seiner Seite,
Weinend griff sie nach seiner Hand und sagte:
Dich wird dein Mut noch verderben! Und dich jammert
Nicht deines Kinds, des Würmchens, nicht deiner Frau,
Die bald nun deine arme Witwe sein wird?
Denn dich töten bald nun die Achäer,
Alle gegen dich Einen! Doch mir wäre,
Ohne dich, wohler zu sterben! Mir bleibt ja
Nichts mehr, das mich tröstete, wenn du hinsinkst.
Vater und Mutter hab' ich nicht mehr. Den Vater
Tötet' Achilleus, als er das hochgetürmte
Thebe zerstörte. Doch er beraubte ihn nicht:
Ehrfurchtsvoll verbrannt' er ihn mit der Rüstung,
Und einen Hügel schüttet' er über ihm auf,
Und die Nymphen, die das Gebirg bewohnen,
Pflanzten Ulmen umher. Sieben Brüder hatt' ich:
Alle opfert' Achill an jenem Tage
Unter Stieren und Schafen. Aber die Mutter
Führt' er hinweg ins Lager und gab sie frei,
Als ihm Lösung geboten ward: aber Diana
Hat sie mit ihren Pfeilen dann getötet.
Du bist Vater und Mutter mir! Du mein Bruder!

Du mein Gemahl! Erbarme dich und bleib bei mir!
Laß dein Kind nicht verwaisen! Nicht dein Weib
Alles verlieren! Stelle am Feigenbaum
Dort das Volk auf, wo der Weg zur Stadt
Leicht ist und die Mauer dem Angriff freisteht.
Dreimal stürmten die Griechen da schon herauf,
Sei's, daß ihnen ein Seher den Weg verriet,
Oder daß sie der eigne Mut zum Sturm trieb.

Bemerken wir — denn immer „bewundern" zu sagen wird eintönig, obgleich es das richtige Wort wäre — wie Homer uns mit Andromache wie mit einer Lebenden bekannt macht. Das war auch Dantes Kunst. Keine Bilder gibt er, die wir, zurücktretend, betrachten, sondern die Dinge selbst, als berührten wir sie. Wie fühlbar die Schicksalsstürme, von denen erfaßt Andromache dicht bei uns steht! Uns ist, als müsse sie das letzte der Opfer werden, zu denen die Götter ihre Familie ausersehen hatten. Wir erblicken ihre Vaterstadt Thebe, die Stadt Eëtions, über deren zerstörten Mauern das Waldgebirge seine Äste schon zusammenwachsen läßt, während die Rüstern um des Königs Grabhügel still emporwachsen, und die Winde die Asche des Leichenbrandes längst verwehten, mit der die Asche der sieben hingeschlachteten Brüder sich mischte.

Bemerken wir, wie Homer Andromache nicht „eilen", sondern „laufen" läßt. Sie läuft zum Tore, sie läuft zurück, das Mädchen mit dem Kinde hinter ihr her, als dürfe es nirgends anders sein, als wo ihre Frau ist. Und zugleich ist die junge Frau eine Fürstentochter! Sie überschaut die Lage. Sie meint, daß es jetzt wichtiger sei, die Mauern zu verteidigen, als im freien Felde anzugreifen.

Hören wir nun Hektor.

Liebe Frau, das weiß ich so gut wie du.
Aber die Scham vor den Männern und Weibern Trojas
Treibt mich hinab: ich darf nicht feige erscheinen.
Auch der eigne Mut zwingt mich, zu kämpfen.
Nur das hab' ich gelernt: an der Spitze des Heeres
Ruhm für den Vater und für mich zu erwerben.
Denn das weiß ich und tief im Herzen empfind' ich's:
Einst wird ein Tag sein, wo das heilige Troja
Sinkt und Priamos und des Priamos' Volk!

Und nicht bewegt mich der Trojaner Elend
Und der Sturz des Königs und meiner Mutter
Und der Brüder und all der Tapfern, die
Unter den Feinden dann im Staube liegen,
So wie dein Elend mich kümmert, das dann einbricht,
Wenn von den griechischen erzbepanzerten Männern
Einer dich packt, an der Freiheit letztem Tage,
Die du in Argos dann am fremden Webstuhl
Sitzest, oder gezwungen und widerstrebend
Wasser holst an der Quelle Messeïs oder
Hyperia! Und einer, der dich da
Tränenvoll sieht bei der Arbeit, sagt vielleicht:
Das ist Hektors Weib, der so tapfer war,
Als um die Stadt der Troer so hart gekämpft ward.
Das wird er sagen vielleicht und dich mit neuem
Jammer erfüllen und Sehnsucht. Doch ich liege
Längst im Dunkel der Erde dann und höre
Nicht, wie du schreist, und sehe nicht, wie sie dich fortziehn.

Man muß die Mischung von Zärtlichkeit und Realismus kennen, die Soldaten eigen sein kann, um diese Rede in einem solchen Augenblicke zu begreifen. Wie dieser Mann, der seinem Bruder und seiner Schwägerin gegenüber fast schüchtern rücksichtsvoll auftrat, sein junges Weib, nur weil er ihr seine innerste Verzweiflung nicht verbergen zu dürfen glaubt, mit so fürchterlicher Ahnung niederwirft. Ihr aber ist es lieber, die tiefste Herzensangst mit ihrem Manne zu teilen, als auch nur um einen einzigen von seinen Gedanken nicht zu wissen.

Und so sprechend griff nach seinem Kinde
Hektor, aber das warf sich schreiend herum
Und an die Brust des Mädchens, denn seines Vaters
Nickender Helmbusch und Panzer schreckten es.
Und sein lieber Vater und seine Mutter
Lachten und Hektor nahm den glänzenden Helm ab,
Setzte ihn neben sich nieder, küßte sein Kind,
Tänzelte es mit beiden Händen und rief,
Auf zu Zeus und den andern Göttern betend:
„Zeus und ihr Götter alle! Laßt dies Kind
Gleich mir unter den Troern einst voranstehn!
Tapfer sein und über Ilion herrschen!
Daß die Sage einmal im Volke gehe:
Größer noch als sein Vater, wenn er vom Kampfe
Heimkehrt, ist er, wenn er die blutbespritzten

Köstlichen Waffen seiner Feinde heimbringt,
Und seine Mutter aufjauchzt!" Also sprechend
Legt er das Kind in seiner Mutter Arme,
Und sie nahm es an ihre atmende Brust,
Lächelnd unter Tränen. Und ihn, das sehend,
Jammert' es und er sprach: Geliebte, laß
Nicht zu sehr die Dinge dein Herz belasten.
Nur was geschehn soll, geschieht: mich tötet keiner,
Dem nicht das ewige Schicksal den Befehl gab,
Doch dem Geschick zu entfliehn ist keinem beschieden.
Weder der Gute noch der Böse entflieht ihm,
Denn es waltet von Anfang an. Deshalb
Geh du nach Hause und sieh nach deiner Wirtschaft,
Spindel und Webstuhl besorg und halte die Mägde an,
Fleißig zu sein. Den troischen Männern aber
Liege der Kampf am Herzen und mir zumeist,
Ilions Söhnen und allen. Und er setzte
Wieder den Helm auf. Doch seine liebe Frau
Machte sich auf nach Hause. Oftmals stand sie
Still und sah sich um nach ihm und weinte.
Und zu Hause, als die Mägde sie sahen,
Weinten und jammerten sie, und Hektor war
Doch noch am Leben! Aber es glaubte keine,
Daß er jemals wieder nach Hause käme.

Erst wenn wir Homer in so leisen Worten reden hören, begreifen wir völlig die Grausamkeit seiner Schilderungen, wo er Tod und Mord und Verderben darstellt. All das lag abgemessen in seiner Seele. Seine Sprache findet den wahrhaften Ausdruck, für was es auch sei. Nirgends mildert er, nirgends verstärkt er: er gibt das dem Moment Zukommende. Homer hat keine Lieblingssaite, auf der er spielt: alle sind sie ihm zu gleichem Dienste untertänig. Dem Donner der am Felsen aufstürmenden Wogen und dem leisen Aufschluchzen einer Frau weiß er die Stärke zuteil werden zu lassen, die dem einen wie dem andern gebührt. Und so auch in den Charakteren: mit gleicher Liebe schildert er sie alle.

Homers Bestreben ist, keiner Erscheinung zu wenig zu tun. Er unterbricht sich im Fluß der Rede neuen Gedanken und Anschauungen zuliebe, die seiner Seele entsteigen. Auf volle Entfaltung haben sie alle gleichen Anspruch: daß sie ihnen ja

gewährt sei! Einer gewissen Ruhe bedürfen sie, um verstanden zu werden: er schafft sie ihnen. Oder sie haben weder das eine noch das andere zu erwarten, und im Fluge übergeht er sie. Sehr verschiedenen Gewichtes sind die Grade der eignen Existenz, die er den Dingen und Personen zuerkennt: immer aber weiß er seine Teilnahme dem inneren Werte dessen, was er schildert oder erwähnt, anzupassen.

Dieser Übermacht des Dichters vertrauen wir. Wir könnten nicht denken, Homer beschreibe etwas, das seiner Teilnahme unwürdig sei, überginge etwas, das vernachlässigt zu haben ihm zum Vorwurfe gereichte. Licht und Luft verteilt er, als ob die Natur selber walte. Die Natur, die jedem Geschöpfe sein Maß an Farbe und Form und Kraft zuteilt und in unerschöpflicher Fülle sich nie wiederholt.

Bemerkenswert ist die Art, wie er beim Aufbau seiner Charaktere vorgeht, auch wieder in der Gestalt Andromaches. Er scheint in unserem Gesange alles gesagt zu haben. Ungesagtes aber blieb noch zurück. Seine Methode ist, zuerst die Grundlage eines Charakters zu geben. Von da ab läßt er einzelne Züge dann folgen, die neue Details enthüllen. Die uns das innere Geständnis abnötigen: jetzt erst kennen wir ihn ganz. Scheinbar zufällig und nebenbei erwähnt er Andromaches im achten Gesange wieder. Von den vier Rossen ist die Rede, die Hektor vor seinem Wagen hat: dem Blonden, dem Glanzfuß, dem Blitz und dem Brandfuchs. Hektor, der des fliehenden Nestors goldnen Schild und des gleich ihm flüchtigen Diomedes Rüstung zu gewinnen hoffte, ermahnt sie mit lautem, namentlichem Zurufe, heute Außerordentliches zu leisten, und erinnert sie an die reichliche Pflege, die Andromache, des erhabenen Eëtion Tochter, ihnen habe zuteil werden lassen, die ihnen zuerst süßen Weizen zum Futter aufgeschüttet und Wein zum Getränke gegeben, nach Herzenswunsche zu trinken, eher denn ihm selbst, der er doch ihr blühender Gatte sei. Welch bewunderungswerter Nachtrag zu dem in unserem Gesange Enthaltenen! Jetzt meinen wir die Frau erst zu verstehen. Schon hatte es etwas Auffallendes, sie mitten in ihrem Jammer von der Art reden zu hören, wie, ihrer Meinung nach, militärisch

jetzt zu verfahren sei. Sie kennt den Unterschied zwischen Offensive und Defensive im rechten Augenblick. Die Beschaffenheit der Mauern Trojas ist ihr vertraut, und, wo schwache Stellen seien. Sie urteilt, während sie still unter ihren Mägden arbeitet, über den Stand der Schlacht draußen. Nun verstehen wir, warum Hektor so hart und doch in der Seele so zärtlich mit ihr reden durfte. Andromache war die Genossin seiner kriegerischen Gedanken. Vor dem Gatten mußten die Pferde das Ihrige haben. Hektor stand durstend dabei, während von seiner Frau den Tieren der Wein gemischt wurde.

Verfolgen wir, wie bei Helena, nun auch bei Andromache Homers bildende Kunst bis zum Abschlusse.

In den letzten Gesängen der Ilias treten diejenigen, denen der Dichter in der großen Tragödie die vornehmsten Rollen zuerteilen wollte, völlig sichtbar erst hervor. Wer hier nicht genannt wird, spielte im höheren Sinne nicht mit. Wer hier vorn steht, gehörte zu den Trägern der Handlung. Homer hat Andromache vor Helena hier verherrlichen wollen.

Sie sieht nach dem Abschiede am skäischen Tore Hektor lebend nicht wieder. Im siebzehnten Gesange werden wir hören, wie Zeus in dem Augenblicke, wo Hektor, übermütig vor Siegesgefühl, auf dem Schlachtfelde die dem Patroklos geraubte Rüstung des Achill sich um die Glieder legt, das entscheidende Urteil ausspricht:

„Nicht durft' es sein, daß du von Patroklos' Schultern
Nahmest die Waffen! Doch ich will dir heute
Volles Gefühl der Kraft in die Glieder gießen,
Um dich schadlos zu halten, daß du niemals
Heimkehrst und Andromaches Hände nie
Diese Waffen dir von den Gliedern lösen!"
Also redend nickte mit finstern Brauen
Da der Kronide. Und die Waffen Achills
Schlossen sich Hektor fest an die Haut, und es drang
Ares' schreckliche Kraft in ihn ein, und die Glieder
Wallten über von Stärke.

Welches Gemälde: Hektor siegreich heimkehrend, und Andromaches weiße Arme, die ihm die Waffen des Achilles von seinen Schultern heben. „Weißarmig" nennt Homer Andromache,

das Beiwort, das Here zumeist führt, und das, weil es das einzige ist, mit dem Homer Andromache schmückt, mit besonderem Glanze hier zu leuchten scheint. Niemals aber sollte das geschehen!

Und nun im zweiundzwanzigsten Gesange die Katastrophe.

Hektors Befehlen nachkommend, hält Andromache sich im Innern des Hauses! Schon ist das Furchtbare vollbracht, und wehklagend sehen die troischen Frauen Achills Gespann Hektors Leichnam über das Feld ziehen, als Andromache, die von nichts weiß, die Mägde den Dreifuß aufs Feuer setzen heißt, um ihrem Manne das Bad zu bereiten.

Törin, sie wußte nicht, wie, fern dem Bade,
Ihn durch die Hände Achills Athene getötet!
Nun schlug Geheul von der Burg her an ihr Ohr,
Und sie erbebte, zu Boden fiel das Webschiff,
Und zu den Mägden sagte sie: zwei von euch
Sollen gleich mit mir gehn, denn was da geschieht,
Muß ich wissen —: es klopft mir in der Brust
Bis zum Munde herauf das Herz, und die Kniee
Sind mir wie festgenagelt, ach, es droht
Unheil Priamos' Kindern! Möchte mein Ohr
Nichts vernehmen davon! Ich fürchte sehr,
Daß mir Achill den allzukühnen Hektor
Fort von der Stadt in die Ebne abseits trieb
Und seinem Mute ein trauriges Ziel gesteckt hat!
Denn so ist er! Er geht allein voran,
Weil er kraftvoller ist als alle andern!
Und wie eine Mänade stürmte sie fort,
Schlagenden Herzens. Und, um sie her die Mägde,
Kam sie zur Burg, wo die Männer dicht sich drängten.
Und an der Mauer stand sie, scheu sich umsehend,
Und erblickte ihn unten, wie ihn die Rosse
Fort von der Stadt zu den griechischen Schiffen schleiften!
Da fiel Finsternis ihr auf die Augen nieder.
Rückwärts brach sie zu Boden und atmete nicht mehr.
Ihr vom Haupte sprang das glänzende Stirnband
Fort, mit dem Schleier, Aphrodites Geschenk,
Als der helmumflatterte Hektor sie,
Ungezählte kostbare Gaben bringend,
Aus Eëtions Hause zum seinen führte.
Aber umher die Frauen seiner Brüder
Hielten sie jetzt, die Ohnmächtige. Doch als sie

Wieder zu atmen begann und wieder erwachte,
Sprach sie jammernd zu den troischen Weibern:
Hektor! O weh mir armen! Zu gleichem Schicksal
Wuchsen wir auf! Du hier in des Priamos Hause,
Und in Thebe ich, am Waldgebirge,
Wo mich Eëtion aufzog, als ich ein Kind war,
Schicksalgeschlagen er mich Schicksalgeschlagene!
Wäre ich niemals zur Welt geboren worden!
Nun steigst in die Tiefen der Erde du nieder,
Mich als Witwe lässest du hier im Hause,
Und als Waise den Sohn, der unser Kind ist!
Nie wirst du dem ein Trost und er dir ein Trost sein!
Denn verschont ihn der Krieg, so bringt ihm die Zukunft
Doch nur Kummer und Elend an jedem Tage.
Andre werden die Äcker ihm abpflügen.
Alle Genossen der Jugend treibt der Tag,
Der es zur Waise macht, hinweg vom Kinde.
Niedergeduckt und die Wangen feucht von Tränen
Geht es scheu zu des Vaters alten Freunden,
Hält am Mantel den, und den am Gewand fest,
Und mitleidig gibt ihm einer zu trinken,
Daß ihm die Lippe, doch nicht der Gaumen naß wird!
Und ein blühender Junge stößt es vom Tisch fort,
Schlägt es und schimpft und ruft: mach, daß du fortkommst,
Denn dein Vater sitzt nicht hier mit an der Tafel!
Und er flüchtet weinend zu seiner Mutter.
Astyanax, der auf des Vaters Knien,
Nur vom Besten und Zartesten stets bekam,
Und, wenn über dem kindischen Spiel ihn schläferte,
In den Armen der Wärtrin und im weichen
Bettchen lag, die Seele voll süßer Träume.
Jetzt ist Dulden dein Los und des Vater Entbehrung!
„Herrscher der Stadt", so nennen sie dich, weil Hektor
Einzig unsere Türme und Mauern schirmte:
Und nun bei den griechischen Schiffen liegt er
Nackt! Und was die Hunde übrig ließen,
Frißt das Gewürm! Und feines Linnen haben wir
Doch im Hause genug, das wir selber webten!
Nein! Das will ich jetzt in das Feuer schleudern,
Unnütz dir, denn du ruhst nicht mehr darauf!
Dir zum Ruhm soll alles in Flammen aufgehn!

Jammervolle Phantasien, eine der anderen entspringend. Hektor hatte nur Andromache vor Augen gestanden, Andromache

spricht nur vom Kinde und von ihm. Und wie endlich die Hausfrau in ihr erwacht und der Gedanke, Hektor liege nackt da, sie wild macht, und all ihr kostbares Linnen nun in Flammen aufgehen soll!

Homer läßt im letzten Gesange der Ilias Andromache Hektor noch einmal betrauern. Neben seiner Leiche, die Priamos zurückgeführt hat, steht sie mit Hekuba und Helena. Sie zuerst redet. Sie faßt die Dinge nicht ruhiger, aber geordneter. Sie betrachtet das Geschehene schon historisch. Nicht daß er als Beute der Hunde im griechischen Lager lag, erfüllt ihre Seele, sondern nun auch der Gedanke, wieviel Griechen er tötete!

Wieder erinnert Andromaches Rede hier an Shakespeare, und ich suche sie in jambisches Maß zu bringen.

Du, meines Mannes jugendlicher Leichnam!
Und ich, dein Weib! Und nun schon deine Witwe!
Und dies dein Sohn! Der unser beider Kind ist.
Der wächst zum Manne niemals auf! Denn Troja
Stürzt nieder lange vorher! Ach! Dein Auge
Wacht nicht mehr über unsern Fraun und Kindern!
Bald werden sie weit fort in Schiffen fahren.
Und ich mit ihnen, und das Kind mit mir,
Um dort zu dienen und für felsenherzige
Gebieter harte Arbeit zu verrichten.
Nein! Vorher wird ein Grieche dich am Ärmchen
Gepackt von unsrer Burg zur Tiefe schleudern,
Weil Hektor einst ihm selbst den Sohn getötet,
Den Vater oder Bruder! Vielen Griechen
Hat Hektors Faust den Staub zum Fraß gegeben!
Und freundlich war dein Vater nicht im Kampfe!
Und deshalb trauern in der Stadt die Völker.
O Hektor, unaussprechlich Elend bringst du
Den Eltern, aber mir vor allen andern.
Du reichtest sterbend nicht von deinem Lager
Die Hand mir; sprachst kein weises Wort, das ich,
Die langen Nächte und die Tage weinend,
In meinem Herzen trüge. —

Bemerken wir, wie sie bald ihren Mann, bald ihren Sohn anredet, und wie um die Mitte der Rede Hektors unbarmherzige Stärke und der Tod, den er seinen Feinden gab, sie zu beherrschen beginnen! Hier verweilt sie. Hier lagen tröstende

Bilder für ihr Herz! Schon beim ersten Aufschrei am Webstuhl schlugen ihre Gedanken den Weg auf das Schlachtfeld ein: Hektor war der, der allen voranschritt! Ihn selber hatte die Sorge für seinen Nachruhm zumeist erfüllt.

Dies kann nicht geleugnet werden: daß Homer die Gestalten Hektors und Andromaches menschlich sichtbarer vor uns werden ließ, als die der andern.

Wie kunstvoll flößt er, ohne direkt zu berichten, die Lebensgeschichte der Frau von ihrer Kindheit auf uns ein, weiß ihre und des Kindes Zukunft immer aber noch mit Ungewißheit zu umhüllen. Homers Kunst, aus Äußerungen verschiedener Art eine abgerundete Biographie seiner Gestalten zu schaffen, vergleiche ich der Kunst neuerer Dichter, Dickens' in erster Linie. In fragmentarischen Mitteilungen, die Hermann und Dorothea durchziehen, trägt Goethe unvermerkt Hermanns Lebensgeschichte in uns hinein, als ob wir sie mitlebend aus eigner Erfahrung kennen gelernt hätten. Ich muß immer wieder darauf zurückkommen. Die Kunst des allmählichen Entstehenlassens der Gestalten im Zuhörer, wie Homer sie besaß, war ihm allein eigen, die Art, dem schon Bekannten neue Züge hinzuzufügen, die es bestätigen und erweitern. Durch die ganze Ilias hindurch erkennen wir das systematische Verfahren eines seine Schöpfung beherrschenden Künstlers. Wollten wir ändern und ausscheiden, so könnte es nur in dem Sinne sein, daß das dieser Methode Entgegenstehende für unecht erklärt würde. Aber in diese Lage kommen wir nur selten.

Überschlagen wir, Andromache gegenüber, was Homer an Frauencharakteren bis jetzt vorgeführt hat. Unter den Göttinnen Here, Athene, Aphrodite, Thetis. Nicht alternd, ewig in sich selbst beruhend eine jede. Glänzende, maßlose Gebilde. Sie haben trotzdem eine Art Entwicklung. Im vierundzwanzigsten Gesange ist ihre letzte Erscheinung eine freundliche, gütige. Ein wehmutsvoller, fast menschlicher Ernst hat die Götter alle da erfaßt und beherrscht sie. Unter den sterblichen Frauen trägt Briseïs kaum einen Schimmer von geistiger besonderer Existenz. Von den zu Hause zurückgelassenen Gattinnen und Töchtern keine. Helena die erste, in deren Seele wir eindringen. Eben

sind wir so weit gelangt, sie beinahe zu bedauern, als Homer uns aus Paris' Hause in das des Hektor einführt. Bemerken wir wohl, welcher Gegensatz Andromaches letzte Rede noch gegen die Helenas bildet: auch an der Leiche Hektors denkt die Tochter des Zeus immer nur an sich selbst. Die Hohlheit ihres Daseins tritt uns vor die Seele. Nichts als Dekoration. Wir zweifeln am Schlusse der Ilias nicht mehr, wie Homer über Menschen und Götter urteile. Erst vom sechsten Gesange ab, wo er Hektor mit seiner Frau erscheinen läßt, ermessen wir die Tiefe seines Gefühls. Von nun an glauben wir unterscheiden zu dürfen, was ureignes Walten seiner großen Seele und was nur unendlich wechselndes Spiel der Phantasie sei, unter deren Überschwalle er sein Gedicht schafft. In Andromache verkörpert er für seine Zeit das Wort, das Goethes Feder zuerst niederschrieb: das Ewigweibliche. Die unendliche Aussicht auf unbegrenzt Gutes und Schönes. Wer erkannt hat, was es umschließt, der weiß, daß Homer gelebt und geliebt hat.

Seine Frau und sein Kind für sich haben zu dürfen, war das, was Hektor vom Schicksal nicht erbitten durfte. Es wäre zuviel gewesen. Und man hat ein Gefühl, als seien er und auch Andromache sich dessen bewußt. So viel Glück durfte nicht ausgenossen werden. So haben Menschen gefühlt und gefürchtet, seitdem Menschen gelebt haben. Wo sind die Jahrhunderte, die uns von diesen beiden Gestalten trennen? Als sei jemals über den Inhalt wahren menschlichen Daseins anders gedacht worden. Als sei dieselbe Angst vor seiner Vergänglichkeit nicht immer seine Begleiterin gewesen. Tiefer würde der beste unserer Dichter in unser Herz zu greifen nicht imstande sein, als dieser urälteste, dessen Zeiten so weit zurückreichen, daß, als er lebte, alles Menschliche anders gewesen zu sein schien. Was zwischen Hektor und Andromache sich ereignet, ist der einfache Grundton, auf den, was Ilias und Odyssee sonst noch enthalten, abgestimmt werden muß. Selbst Penelope tritt leise zurück mit Andromache verglichen. Sie erscheint überlegter, ruhiger, abgestumpfter durch das Schicksal, sie ist in langen Jahren mit ihrem Schmerze vertraut geworden. Andro=

mache ist wie eine Blume, die rettungslos sich senken und schließen wird, wenn ihre Sonne untergeht. Sie weiß diese Stunde voraus. Und auch Hektor weiß, daß sie kommen werde. Und eben hatte er sein und Andromaches Schicksal mit furchtbarer Härte ausgemalt, als ein Blick auf ihr Kind sie beide lächeln ließ.

An der Stelle des sechsten Gesanges aber, an der wir stehen, liegen Hektors und Andromaches Untergang noch in der Zukunft. Am skäischen Tore haben sie Abschied voneinander genommen. Paris, Hektor endlich nun erreichend, tritt uns wieder vor die Blicke. Der Kontrast der beiden Brüder soll zur Verherrlichung Hektors bis auf die Neige hier ausgenutzt werden. Alles, was Hektor von Paris schließlich verlangt hatte, war, ihn wenigstens nicht allein in die Schlacht zurückkehren zu lassen. Und Paris ist bei allem Mangel an Pünktlichkeit doch zur Stelle. Und dieses Wenigste, was er zu leisten im stande war, erfreut Hektor so, daß er in voller Dankbarkeit jetzt seinem Bruder eine Ehrenerklärung gibt.

Homer findet einen schönen Vergleich, den durch die Straßen Trojas Hektor nacheilenden Paris zu schildern.

Paris, nachdem er die köstlichen Waffenstücke
Angelegt, flog eilends aus seinem Hause
Nun durch die Stadt. Den flüchtigen Füßen vertrauend,
Stürmt' er hin, um den Bruder noch zu erreichen.
So wie ein Roß, das, im Stall an der Krippe gehalten,
Los sich reißt und über die Ebene stampfend
Eilt zum Flusse, in dem es zu baden gewohnt ist —
Aufrecht hält es das Haupt, und die Mähnen fliegen,
Und mit freudigem Stolze eilt es über
Weite Gefilde dahin, wo die Rosse weiden —
So flog Paris, Priamos' Sohn, von der Burg
Nieder zum Tor, und wie die strahlende Sonne
Glänzten die Waffen um ihn, als er schwebenden Fußes
Rasch den Bruder erreichte an der Stelle,
Wo der eben mit seiner Frau geredet.
Und er sagte: Lieber, ich habe dich
Warten lassen und kam zur rechten Zeit nicht?
Aber Hektor erwiderte: Niemand darf,
Der auf Recht und Billigkeit sieht, behaupten,
Daß du im Streite nicht standhältst. Doch dir fehlt

Manchmal die Lust und du willst nicht; und dann grämt mich,
Hören zu müssen, wie man dir Ehrenrühriges
Nachsagt unter den Troern, die um dich
Arbeit haben und Mühe. Aber gehn wir.
All das bringen wir später einmal in Ordnung,
Wenn Zeus uns erlaubt, den ewigen Göttern
Hier im Palast einen Mischkrug aufzurichten!
An dem Tage der Freiheit, wenn die Griechen
Wir aus dem troischen Lande davongetrieben!

Damit schließt der Gesang.

Noch ein Wort über seinen Aufbau.

Homer läßt in ihm zum ersten Male dem natürlichen Flusse der Erzählung freien Lauf. Kein Abbrechen, keine scharfaccentuierten Gegensätze, nichts von der Atemlosigkeit des früheren Berichtes. Nichts auch von den übersinnlich unberechenbaren Elementen. Nur Menschen, die einander begegnen. Die Athene, die die Bitten der Trojaner zurückweist, ist die mit starren Knien dasitzende Tempelgottheit. Für den sechsten Gesang ist die gespenstige wilde Wirtschaft der Olympier nicht vorhanden, sondern nur gerechte Götter walten im Himmel, zu denen gebetet wird.

An Achill, als die in der Tiefe schlummernde Macht, deren Wiedererscheinen sofort von Grund aus alles ändern werde, wird, sahen wir, nur ein einziges Mal erinnert. Eine Mischung großer Denkungsart und menschliches Maß überschreitender Grausamkeit sind die Grundzüge seines Wesens. Unberaubt soll Andromaches Vater in königlichen Ehren bestattet werden, ihre sieben Brüder aber werden auf seinem Grabe von Achill geschlachtet. Homer will uns, wie im Blitze vorüberfliegend, ein neues Bild der unentrinnbaren Gewalt geben, der Hektor einst unterliegen wird.

Von beiden Trägern der Ilias wissen wir nun, wie sie über ihr Schicksal denken. Achill treibt das Bewußtsein, früh sterben zu müssen, in guten und bösen Gefühlen über das Natürliche hinaus; bei Hektor erkennen wir in derselben Voraussicht sicheren Unterganges die Quelle der erschütternden Milde, mit der er seine Pflicht zu tun sucht.

Auch darauf will ich noch einmal zurückkommen, wie sicher Homer uns in die bevölkerte, prächtige Stadt mit Gassen und

festen Toren hineinversetzt. Der Gedanke darf uns bei diesem Gesange wohl aufsteigen, daß der Dichter ein Trojaner gewesen sei, der als Kind noch auf den Steinen der zerbrochenen Mauern spielte und von dem ungeheuren Brande Ilions und dem Hinwegführen der Frauen und Kinder erzählen hörte. Der in die Äste der uralten Buche am skäischen Tore noch emporsah, die so viel erlebt hatte. Homer gehört zu denen, für den die Steine Stimme hatten und der die Macht besaß, sie anderen hörbar zu machen. Aber wir täuschten uns, wenn wir dächten, daß diese Gabe auf Troja beschränkt sei. Überall, wohin er sich wendet, beginnt die stumme Natur zu erzählen. Von ihm berührt, hören wir heute noch die Ulmen am Grabhügel des Eëtion flüstern. Flüstern wie die jungen Lorbeerbäume auf Raphaels Parnaß in der Camera della Segnatura. Wenn irgend etwas den Zusammenhang der Künste bewiese, so ist es Homer. Bald bedürfen wir Raphaels, bald Beethovens, um ihn zu erklären.

Der fünfte Gesang der Ilias hatte uns ein Gefühl gegeben, als ob Rubens in phantasieerfüllten Stunden diese Gemälde geschaffen. Ein Realismus erfüllte ihn, mit dem uns die darüberschwebende Harmonie der Töne kaum versöhnte. Der sechste Gesang dagegen scheint im Geiste des jungen Raphael aufgeblüht zu sein. Wollten wir uns die Andromache eines bildenden Künstlers denken, so wäre Raphael der einzige, dem wir sie anvertrauten.

Andromache ist innerhalb des modernen Phantasiebereiches nicht so glücklich gewesen wie Helena. Racines Tragödie gibt kein Bild ihres Charakters. Cornelius stellte in seinen Iliasgemälden den Abschied am skäischen Tore dar. Wie überall dichtet er die Dinge auch hier um. Die Gatten sitzen nebeneinander, Andromache legt weinend ihr Antlitz an Hektors Schulter, während er betend das Kind emporhebt. Die Wärterin kniet vor ihm. An Homers Worte werden wir kaum erinnert. Auf Cornelius' großer Darstellung des Unterganges der Stadt läßt ein Grieche das Kind, das er gepackt hat, eben durch die Luft fliegen, um es in den Abgrund zu schleudern, während Andromache wie tot daliegt. Mehr beängstigend als ergreifend.

Ein ganz moderner französischer Maler, Herr Rochegrosse, hat dieselbe Szene im Sinne des neuesten archäologischen Realismus mit vielen Figuren dargestellt. Auf einer schmalen Treppe, die eine Mauer entlang zur Burg aufführt, spielt die Szene. Andromache, halb nackt, kämpft einen wahnsinnigen Kampf gegen siegestrunkene Feinde, die, sie umschlungen haltend, verhindern, daß sie dem Kinde zu Hülfe komme. Man hat das Gefühl, als hätte eine Bande von bestialischen Indianern Troja überfallen.

Zuletzt noch dies.

Hektor betet zu den Göttern für sein Kind. Erste bewegende Ursache alles Geschehenden aber ist ihm das von Anfang an vorhandene unabänderliche Schicksal. Wir lernen eine Macht über den Olympiern kennen. Ein auch sie beherrschendes Uranfängliches. Von Gesang zu Gesang enthüllt sich Homers Weltanschauung klarer. Ich wiederhole: seine Art ist — wie vielleicht auch die Goethes war — die tiefsten Gedanken scheinbar zuweilen nur nebenbei gewahr werden zu lassen: die ungeheure Resignation, die seine Seele erfüllte.

In Hektors Brust aber kehrt, nachdem er sich der Frau gegenüber ausgesprochen hat, die Hoffnung zurück! Er sieht seinen Sohn als zukünftigen Herrscher Ilions. Mächtiger und ruhmreicher als er selbst war. Und so auch enthalten seine letzten Worte an Paris beim Abschlusse des Gesanges einen frohen Ausblick auf Zeiten der Ruhe und Versöhnung, in denen all diese Stürme vorübergezogen sind und den Göttern für den Frieden gedankt werden darf.

Siebenter Gesang

Von den ersten Gesängen, die nun hinter uns liegen, hatte jeder eigentümliche Struktur: Beginn, ersten Höhepunkt, zweiten Höhepunkt und Ausklang. Der Wechsel und die Verschiedenheit, die dann doch wieder zu beobachten waren, ließen den Dichter erkennen, der seine gesamte Schöpfung im Geiste

ordnete. Jeder neue Gesang bedeutete einen Fortschritt, begann mit einer Überraschung und schloß mit einer Erwartung ab. Der Gang der Ereignisse drängte sich. Jedes hatte den Zweck, neue Charakterzüge der handelnden Hauptpersonen zu entfalten.

Auch der sechste Gesang erregte solche Erwartungen. Ihre Erfüllung im siebenten aber bleibt aus. Der siebente Gesang bringt wenig Charakterzüge, die nicht entbehrlich wären. Er fördert den Fortschritt der Handlung nicht. Die Erzählung hat etwas Schleppendes. Die Reden sind gleichgültigen Inhaltes und ohne Gedanken, die Vergleiche unausgeführt, die Situationen ohne Erfindung oder mit Stellen übereinstimmend, die sich in anderen Teilen der Ilias besser finden. Nirgends tritt bei den Handelnden die ihnen eigentümliche Gesinnung hervor, die wir bis dahin als das Entscheidende kennen lernten.

Der Beginn des siebenten Gesanges setzt unmittelbar da ein, wo der sechste aufhörte:

So sprach Hektor, und trat mit seinem Bruder
Nun aus dem Tor, von Kampflust beiden das Herz voll.
Und wie Schiffern, die auf günstigen Wind
Harrend, das Meer mit den Rudern fruchtlos schlagen,
Matter und matter sich abmühend — und da füllt
Plötzlich die Brise das Segel: — so erschienen
Hektor und Alexandros den Trojanern.

Wie prachtvoll klingt das. Wir erinnern uns jener Stelle des Tacitus, wo das Erscheinen der mächtigen Gestalt Agrippinas auf der Kölner Brücke die entmutigten Römer neu beseelt. Wer möchte noch, wenn er diese ersten sieben Verse liest, darauf bestehen, Homer müsse ein Hirt, oder ein Jäger, oder ein Schiffer, oder dies und das gewesen sein: er war ein alter Soldat, würde man am liebsten hier behaupten. Und doch war er wohl nichts als ein Mensch, der, wohin er die Augen wandte, im Tun der Leute mit gleicher Kraft überall den Punkt erkannte, an deren richtiger Beobachtung man den „Fachmann" zu erkennen glaubt. Auch Dante war Fachmann in diesem Sinne. Napoleon, Friedrich der Große und Goethe waren es und wenige andere.

Wie noch so geschickte Nachahmung diese Gabe denen jedoch nicht zu verleihen vermöge, die sie nicht von Natur besitzen, zeigt der weitere Verlauf des siebenten Gesanges. So wie er, jene einleitenden Verse ausgenommen, vorliegt, fehlt Homers Stempel den meisten Teilen. Wir erwarteten den siegreichen Fortschritt der durch das Wiedererscheinen der Brüder erfrischten Trojaner, das Weichen der Griechen, das Hervorleuchten des Paris (dessen ἀριστεία Homer im sechsten vorbereitet zu haben schien) und neue Erfolge Hektors. In bildlosen, eigentümlich accentlosen Versen aber wird zunächst nur von einem resultatlosen Zweikampfe zwischen Hektor und Ajax berichtet. Die einbrechende Nacht trennt sie. Bei den Griechen wird über die Verbrennung der Toten und Verschanzung des Lagers beraten. Bei den Trojanern über die Rückgabe der Helena. Und am andern Tage folgen Waffenstillstand, Verbrennung der Toten und Verschanzung des griechischen Lagers. Ich möchte den siebenten Gesang nicht etwa als die geringere Arbeit eines späteren Dichters, sondern als das Werk eines rhetorisch begabten Homerkundigen ansehen, der vorhandene Fragmente vielleicht zusammenzufügen hatte. Gewährt, was so zu stande kam (wenn ich recht vermute), deshalb im einzelnen viel ursprünglich Vorhandenes, so bietet es, in zweifelhafter Anordnung, keinen Ersatz für das Verlorene. Die Erzählung bildet eine monoton dahinfließende Masse. Kein Moment innerer Spannung, nirgends einer von den Sonnenblicken, die sonst überall die Ereignisse durchsichtig werden lassen, oder eines jener landschaftlichen Bilder, die unsere Phantasie beherrschen. Nichts von der Fülle biographischen Details bei Nebenpersonen. Keiner auch von jenen Ruhepunkten, oder das plötzliche Überspringen von einem Schauplatze zum andern, oder das Bestreben uns vorwärts zu bringen, indem der Dichter uns zugleich zurückhält. Sondern eine lichtlos bleibende Dämmerung lagert über den gewaltsamen, aber gleichgültig erzählten Taten der Griechen und Trojaner. Eine Rede Nestors gelangt zu keinem Abschlusse, Hektors und Ajax' Duell, wie gesagt, zu keiner Entscheidung. Die Vorbereitungen dafür enthalten keine zwingenden Gründe,

es einzugehen, und die Darstellung des Zweikampfes ist ohne Höhepunkt.

Ich suche, um den beiden einzig unzweifelhaft erhalten gebliebenen Stellen des Gesanges zu ihrem Rechte zu verhelfen, seinen Gang so zu rekonstruieren, wie er sich aus der Vergleichung mit den übrigen Teilen der Ilias zu ergeben scheint. Homer deutet den Inhalt der Gesänge zum Teil in den vorhergehenden an, zum Teil nimmt er in den folgenden darauf Bezug. Als wahrscheinlich darf deshalb erscheinen, daß wenn im sechsten Gesange Athene die Opfergaben der Trojanerinnen ungnädig ablehnte, die Göttin im siebenten mit erneuten Tätlichkeiten gegen die Troer vorgegangen sein werde. Daß die Götter im siebenten Gesange an den Kämpfen reichlichen Anteil nahmen, zeigt im achten Gesange Zeus' Gebot, sich weiterer Eingriffe zu enthalten. Am Skamandros muß heftig gekämpft worden sein: dies beweist die Art, wie bei dem Begräbnisse der Griechen der das Ufer des Flusses bedeckenden Leichname gedacht wird. Ares hatte sich hier wohl an den Griechen gerächt, wie zu erwarten stand. Ferner, wir erblicken Poseidon plötzlich zwischen den handelnden Göttern. Poseidons gewöhnlicher Sitz war der Olymp nicht, sondern sein im dreizehnten Gesange beschriebener Palast in den Tiefen des Meeres. Ich vermute, daß Homer in den verlorenen Teilen des siebenten Gesanges Poseidons Eintritt in die Aktion ausbeutete und ihm seine Stellung als mitwirkende Kraft im Gedichte anwies. Umfangreicher und schöner muß die Ajax betreffende Partie gewesen sein, an Stelle der jetzt hervortretenden Magerkeit Fülle und reiche Abwechslung geherrscht haben. Wir dürfen annehmen, daß die zweimal anschwellende dramatische Steigerung der anderen Gesänge auch dem siebenten nicht gefehlt habe.

Die Beratung der Trojaner, am Ende des Tages, haben wir nicht innerhalb der Stadt, sondern dicht vor dem Tore zu denken. Denn Hektor würde sonst Andromache in Ilion wieder begegnet sein, was der Ökonomie des Gedichtes widerspricht. Von dieser Stelle des siebenten Gesanges ab scheinen die Teile der echten Dichtung dann reicher zusammenzustehen. Das Begraben der Toten klingt schon homerischer, der Bau

der Mauer dagegen enthält vielleicht schon kein fremdes Wort mehr, wenn auch manches hier immerhin zu fehlen scheint. Denn daß die Griechen den Bau begannen, ohne die Götter anzurufen, bedurfte, Homers Art nach, einer Begründung. Und wäre ihrer auch wohl fähig gewesen. Als echt erscheinen nur im ganzen die Teile des Gesanges, in denen erzählt wird, was geschah, nachdem mit dem sich neigenden Tage der Kampf eine den Griechen ungünstige Wendung genommen hatte. Ich wähle aus dem für diese Dinge sich Darbietenden das aus, was die meisten homerischen Verse zu enthalten scheint.

Das Glück ist den Achäern nicht günstig gewesen. Bei den Troern tritt Antenor auf und macht den Vorschlag, die Lage der Dinge auszubeuten. Er gehörte zu den Alten, die Helena am skäischen Turme bewunderten. Er hatte dort von Odysseus und Menelaos erzählt. Schon damals war er für die Auslieferung der Frau gewesen. Wenn man jetzt den Griechen Helena und ihre Schätze anbiete, sagt er, so werde das nun vielleicht angenommen werden. Paris erklärt sich heftig dagegen. Die mitgebrachten Reichtümer wolle er herausgeben und von dem seinen noch hinzutun, die Frau aber behalte er für sich. Mit diesen Vorschlägen wird der Herold Idäos zu den griechischen Fürsten gesandt, die ihrerseits bei Agamemnons Schiffen in Beratung standen. Auch soll er einen Ruhetag für das Begräbnis der Toten zu erlangen suchen.

Hier empfangen wir die Kunde neuer Verhältnisse.

Wie der Gedanke, die Expedition verloren zu geben und sich davon zu machen, bei den Griechen die Losung einer Partei war, der Thersites' Rede momentan einmal das Übergewicht gegeben hatte, so haben wir in Troja eine Partei zu denken, die für Helenas Rückgabe war und der eine andere, unter Paris' Einfluß stehende, widersprach. Paris zog seine Leute nicht durch imponierende Eigenschaften des Charakters zu sich herüber, sondern er bestach sie. Er war reich und wußte großmütig zu erscheinen. Er verstand zu reden. Seine Art war, alles zuzugeben und dann doch seinen Willen durchzubringen. Ich habe das Gefühl, als sei in der unverkürzten Fassung des siebenten Gesanges die Szene, wo die Rückgabe

der Königin von den Troern nun frisch aufgenommen und darüber debattiert wurde, breiter und heftiger gewesen.

Wie dem nun sei, Homers Art ist, die Gesamtheit der Begebenheiten nicht auf einmal zu bringen, sondern sie fragmentarisch zusammenzutragen. So wenig wie am skäischen Tor damals Antenor alles gesagt hatte, was er wußte, so wenig wird das die Umtriebe des Paris Betreffende auch im siebenten jetzt erschöpfend zur Sprache gekommen sein, denn wiederum im elften Gesange erst hören wir das Entscheidende über jenen Aufenthalt des Menelaos und Odysseus in der Stadt. Damals hatte, erfahren wir im elften nachträglich, derselbe Antimachos im Interesse des Paris den Plan geschmiedet, Menelaos und Odysseus innerhalb Trojas zu erschlagen, so daß ein Mord die Antwort auf ihre Sendung gewesen wäre. Im Lager der Griechen wußte man das wohl, denn deshalb eben läßt im elften Gesange Agamemnon, nun da die beiden Söhne des Antimachos in seine Gewalt kamen, ihnen keine Gnade zu teil werden. Welch eine Aussicht eröffnet uns das auf die Ereignisse vor und in Troja, wie Homers Phantasie sie in sich trug! Und wie zeigt dieses stückweise Hervortreten des Geschehenen wieder seinen Kunstverstand. Fast jeder neue Gesang enthält Nachträgliches in diesem Sinne, unsere Kenntnis der Dinge im rechten Augenblicke erweiternd. So war Homer erlaubt, immer wieder auf Vergangenes zurückzugreifen, indem er, als habe er vergessen, allerlei Einzelheiten zu erzählen, den Dingen späten Zuwachs zu teil werden läßt. Bemerken wir — worauf stets neu hingewiesen werden muß — wie dies Verfahren nicht hier und da, als sei es ein zufälliges, hervortritt, sondern wie es sich als Methode zeigt. Bei diesem überquellenden Reichtume der Phantasie des Dichters aber muß doppeltes Mißtrauen gegen den siebenten Gesang in uns wach werden, der nur selten anders als kahl und kühl und notdürftig über die Ereignisse berichtet.

Kehren wir zur Sendung der Herolde ins griechische Lager zurück.

Aus der Stille, die auf die Anträge des Idäos im Kreise der Griechen erfolgt, erkennen wir, wie gesunken ihre Stim-

mung war. Da tritt Diomedes auf, um für sie alle Antwort zu geben. Diomedes ist der verkörperte Geist soldatischer Gradheit. Er läßt nie den Mut sinken. Er hegt immer die vorteilhafteste Ansicht von der eigenen Position. Bemerken wir: vor allen andern hätte Agamemnon jetzt doch das Entscheidende aussprechen müssen, als Höchstkommandierender und als vornehmster Interessent bei der Expedition: er sagt kein Wort! Wollte Homer andeuten, daß die Frage bei diesem Feldzuge eine dreifache war: die Person Helenas, die mit ihr zugleich geraubten Reichtümer, und die Beute, die man überhaupt von Troja mit nach Hause brächte? Und hätte Agamemnon vielleicht auf der Basis der beiden letzteren Punkte nur jetzt gern unterhandelt? Und hätte der gleich ihm schweigende Menelaos ebenso gedacht? Möglicherweise wollte Homer dies damit andeuten, daß er Diomedes so sprechen läßt, als habe dieser vornehmste Gentleman der Armee solche Entschließungen verhindern wollen.

„Keiner rühre des Paris Reichtümer an!
Weder die, noch Helena! Klar ist jetzt,
Und auch ein Kind muß es einsehn, daß den Trojanern
Unheil droht!“

Diomedes' kurze Rede ist bewunderungswürdig. Das Angebot und Unterhandeln der Trojaner, das die Fürsten als eine Äußerung sich bewußt herablassender Friedensliebe richtig aufgefaßt hatten, deutet er als Zeichen der Furcht und Schwäche beim Feinde. Beifallsgetöse folgt seinen Worten. Nun spricht Agamemnon endlich. Wie zahm und, fast möchte man sagen, entschuldigend sind seine Worte. Idäos höre ja selber, welchen Bescheid die Achäer gäben. Es klingt fast, als wünsche der König für seine Person eine Ausnahme zu machen, als wolle er zu verstehen geben, mit ihm allein würde sich anders haben sprechen lassen. Die Toten zu verbrennen, fährt er fort, solle den Trojanern gern gestattet sein. Bemerken wir, wie Homer wieder dem Könige diese beinahe unmerkliche Charakteristik nur andeutungsweise angedeihen läßt.

Die Beschreibung des Leichenbrandes bei Troern und Griechen, wie der siebente Gesang sie gibt, kann das nicht

voll enthalten, was ursprünglich dastand. Wie Troer und Griechen auf dem Schlachtfelde sich begegnen, wie sie weinend hüben und drüben die Gefallenen auflesen und das Blut abwaschen, wie sie dann den Grabhügel aufwerfen, mußte breiter beschrieben werden. Meinem Gefühle nach sind hier Details verschwunden. Sicher auch da, wo erzählt wird, wie die Griechen zugleich mit dem Grabhügel den Wall mit Graben und Palissaden bauen, der das Lager schützen soll. Ich wiederhole: es mußte in der Originaldichtung deutlicher erzählt worden sein, wie sie unter dem Anschein, ihre Toten zu überschütten, diese Verschanzungen „eilig“ aufwarfen und, wie schon bemerkt wurde, warum sie die Unternehmung ohne Gebet und Opfer begannen.

Die letzten Verse des Gesanges erst zeigen, gleich den äußersten des Beginnes, die ungetrübte Klarheit homerischer Dichtkunst wieder. Vom Olymp, von dem herab die Götter das Emporwachsen der griechischen Befestigungsbauten beobachten, werden wir mitten in diese hineinversetzt. Ein Stück griechischen Lagerlebens breitet sich um uns aus, das ebenso neu als lebendig ist. Wir lernen den Verkehr der Armee mit der Außenwelt kennen. Das Gehen und Kommen, das Getriebe des täglichen Daseins.

Und die Sonne versank, und das mächtige Werk
Stand vollendet, und rings im Lager schlachteten
Stiere sie und aßen zu Nacht, und Schiffe
Kamen von Lemnos an, mit Wein beladen,
Und Agamemnon und Menelaos hatten
Tausend Maß Getränk, und die Achäer
Kauften davon. Die einen brachten Erz,
Eisen die andern; und Stierhäute und lebende
Rinder andere, oder Kriegsgefang'ne.
Und so aßen und tranken sie die Nacht durch.
Aber Zeus dasitzend sann Verderben
Und sein Donner erscholl. Da faßte Entsetzen
Alle, und auf die Erde gossen sie
Wein aus und kein einziger durfte trinken,
Der dem Kroniden nicht zuvor geopfert.
Und dann legten sie sich zum Schlafe nieder.

Nicht nur beim Bau der Mauer also, sondern auch beim Trinken mangelnde Rücksicht auf die Götter! Es könnte ein

Zusammenhang zwischen diesen beiden Versäumnissen bestanden haben und in den verlorenen Teilen darüber berichtet worden sein.

Bemerken wir die drohende Gewitterschwüle, die über dieser Nacht liegt. Wie Zeus Unheil brütend schlaflos dasitzt.

Und wie die beiden Söhne des Atreus ihren Weinhandel betreiben. Erinnern wir uns der Vorwürfe des Thersites. Der König und sein Bruder haben die Verproviantierung in Händen und häufen als geschickte Spekulanten Kriegsbeute an, die ihnen als Kaufpreis für den Wein zufließt.

Und endlich liegen sie schlafend alle da. Homers Lieblingsschluß.

Hier zum erstenmal wird das Zeltleben der Griechen geschildert, wie das trojanische Dasein innerhalb der Stadt uns längst vertraut war.

Der siebente Gesang rückt uns dem Momente näher, wo die Achäer sich genötigt sehen werden, Rettung bei Achill zu suchen. Wir empfinden, wie der Mangel eines großen Charakters, um den sie sich scharen dürfen, sie bedrückt. Und auch daß sie ohne Mauer und Graben in ihren Schiffen sich nicht mehr sicher fühlen, zeigt, daß ihre Zuversicht gesunken war.

Achter Gesang

Über die Erde hin warf die lichtgelbblühenden
Schleier der Morgen, als auf des hohen Olympos
Höchste Spitze Zeus die Götter berief,
Und sie horchten, was er sagen werde.
Keiner spreche mir jetzt entgegen! rief er,
Wen ich diesmal ertappe unter den Kämpfenden
Einem zur Seite, der wird außergewöhnlich
Niedergedonnert hier oben wieder erscheinen [1])!
Den werd' ich fassen und in des Tartaros neblige
Dünste, soweit sich der Erde Abgrund auftut,

[1]) Vgl. V. 518. Zehn Jahre werden die Wunden brauchen, um zu heilen, die er dann ihnen schlagen wolle.

Niederschleudern, wo sich das eiserne Tor
Hinter ihm schließt, so tief, wie hoch der Himmel
Über der Erde sich wölbt: dann wird er merken,
Daß ich der stärkste von euch bin! Hängt eine goldene
Kette am Himmel auf und euch alle daran:
Niemals zögt ihr den Zeus, den höchsten Herrn,
Nieder, und wenn ihr euch noch so große Müh' gäbt.
Aber wollte ich ziehn, dann zög' ich euch,
Euch und Erde und Meer empor und schlänge
Um des Olympos' Haupt die Kette herum,
Und die ganze Gesellschaft hinge baumelnd
Hoch in den Lüften! So weit bin ich euch über!
Und es muckste keiner umher. Athene
Sagte nach längerer Zeit: das wissen wir ja,
Vater, Kronide, Oberster aller Herrscher,
Daß deine Kraft kein Ende hat; wissen es wohl!
Aber der Griechen jammert uns; sollen wir ihnen
Nicht in der Schlacht beistehn, so gestatte wenigstens
Rat ihnen zu erteilen. Und es sagte
Lächelnd mit wolkenverhüllter Stirn der Vater:
Sei nicht bange, es war nicht böse gemeint,
Hauptgeborenes liebes Kind, ich bin dir
Gütig gesinnt im Herzen. Und Zeus spannte
Die erzhufigen Rosse, die windschnell flüchtigen,
Goldenmähnigen an, und in Gold sich hüllend
Nahm er die goldene Geißel, sprang auf den Wagen,
Schlug und flog zwischen Erde und vielgestirntem
Himmel dahin. Und kam zum quellenreichen
Nährer jagdbarer Tiere, zum Berge Ida,
Wo ihm unter der Bäume bewegten Gipfeln
Sich ein Altar erhebt; da machte der Menschen
Und der Himmlischen Vater hält und spannte
Aus die Rosse, hüllte sie in Gewölk ein,
Setzte sich auf dem Haupte des Berges hin,
Froh im Gefühl seiner Macht, und sah hernieder
Auf der Troer Stadt und die Schiffe der Griechen.

Man bemerke, wie burschikos der Gesang beginnt. Sollte es scheinen, als täusche man sich hier, was die Worte anlangt, so würde die ganze Haltung der Situation diese Wahrnehmung bestätigen. Der Umschlag aus welterschütterndem Drohungsgepolter zu behaglicher Gutmütigkeit ist ein beabsichtigter Effekt. Wir sind ihm einmal schon begegnet, nur

weniger stark; und wir werden ihn sich wiederholen sehen, nur stärker. Nach jeder Richtung hin, in der wir beobachten, zeigt sich dieses Immerstärkerwerden der Accente. Zugleich aber gewahren wir, zu unserer Szene zurückkehrend, wie, von Vers zu Vers fortschreitend, ernster werdende Großartigkeit zu herrschen beginnt, so daß Zeus, als er endlich an Ort und Stelle angelangt ist, als wahrhaftiger Vater der Götter und Menschen dasitzt, dem frohen Gefühl allmächtiger Majestät hingegeben. Erinnern wir uns des Abschlusses des vorigen Gesanges: wie Atreus' Söhne als Weinverkäufer da glänzende Geschäfte machten: wie anders repräsentiert Zeus den Herrscher über alles, was da ist, um beherrscht zu werden. Unwiderstehlicher Zorn und majestätische Güte wechseln rasch in seiner Stirn. Die ungeheure Übermacht erlaubt ihm, nachgiebig zu sein. Es ist heute Sitte, neben dem Zeus von Otricoli den Kopf auf der Münze von Elis als den eigentlichen Repräsentanten des verlorenen Werkes des Phidias anzusehen. Der Zeus von Otricoli, von dem ich oben schon sprach, ist für mich das einzige Kunstwerk, das eine Idee von der Wirkung der Statue im Tempel von Olympia zu geben vermöchte. Ein unergründlicher Anblick. Die Stirn scheint zu denken. Milde und Kraft, Güte und Möglichkeit vernichtenden Blitzschlages wohnen schweigend nebeneinander in diesem Antlitz.

Und zugleich gießt Homer, so deutlich er Zeus erscheinen läßt, wieder eine gewisse Unbestimmtheit über die Gestalt aus, die ihre Größe erhöht. Michelangelo legt dem die Menschen schaffenden Gottvater seines Zeitalters, den er an die Decke der sixtinischen Kapelle malte, ein Gewand um, als ob es aus fließenden Nebeln gewebt sei. Homer sagt, als Zeus sich zur Fahrt auf den Ida rüstet: „er hüllte sich in Gold ein". Voß übersetzt, als auch Athene ihres Vaters Gewand anlegt, χιτὼν mit „Panzer". Viel zu bestimmt: Zeus bedarf keines Panzers. Freilich verleiht Homer ihm einen Helm, den Athene gleichfalls auf ihr Haupt setzt; daß Zeus ihn im Kampfe trage oder getragen habe, sagt er nicht. Dieser Schutz des Hauptes würde etwas von seiner angeborenen Unbesiegbarkeit hinwegnehmen.

Zugleich hier nun aber, wo Zeus' Macht in unwiderstehlicher Gewalt vor uns sich ausbreitet, eine Beschränkung derselben. Zeus, der sich in die Einsamkeit zurückgezogen hat, um so recht ungestört nur das zu tun, was sein eigenster Wille ist, fügt sich dem bloßen Winke einer Macht, die größer ist als die seinige. Homer hat uns in seiner Weise darauf vorbereitet. Hektor tröstet Andromache, als er von ihr Abschied nimmt, mit dem Hinweise auf das Schicksal, ohne dessen Zustimmung niemand ihn töten werde. Von den Göttern aber als dem Schicksal untertänig redet der Dichter da noch nicht. Er läßt auch hier Ereignisse und Gedanken langsam aufwachsen. Jetzt zuerst sehen wir Zeus als einen der „Aisa“ Untergebenen. Unaufgefordert fragt der Herr der Welt bei ihr an und führt aus, was sie befiehlt.

Wer ist Aisa? Eine Göttin? Woher hat sie ihre Befugnis? Wie ist sie gestaltet? Es ist einmal schon auf das über den Olympiern waltende Schicksal hingewiesen worden, das formlos und doch persönlich existierend sich geltend machen werde. Homer läßt die ganze Fülle seines Gewaltumfanges an der Stelle erst in Erscheinung treten, wo er ihrer bedarf.

Wir haben gesehen, wie bei den Sterblichen der homerischen Dichtung Charakter und Rang sich zu etwas verbinden, was die Einflußsphäre des einzelnen ausmacht. Nicht anders bei den Himmelsbewohnern: jeder ist durch etwas begrenzt, nur Zeus nicht. Aber auch Zeus fängt an, sich von Launen regieren zu lassen, und etwas muß da sein, das dieses Schwanken ausgleicht. In dem Augenblicke, wo Zeus' Allmacht bedenklich zu werden beginnt, zeigt Homer die stärkere Hand, die auch ihn im Zügel führt.

Die Idee des Schicksals entfließt dem uns angeborenen Glauben an das Eingreifen einer versteckten und unerklärlichen Lenkung der Dinge. Sie macht sich geltend neben dem, was wir als Weltordnung und Vorsehung verehren. Beide kreisen durcheinander ohne sich zu berühren. Das Schicksal tut, was es tut, ohne Ursachen und ist unerbittlich. Es deutet einen über der uns verständlichen Bewegung der Erscheinungen vorhandenen Zusammenhang des Kleinsten und Größten an. Nach

Gesetzen wirkend, die wir nicht kennen. Ein irgendwoher kommender Wille, der uns zugleich erschreckt und beruhigt, und dessen Verhältnis zum regierenden Herrn des Weltalls wir nicht zu ergründen bestrebt sind. Einen Gott zu denken, der milde und gütig die Welt regiert, versuchen wir. Wir wagen uns mit unseren Gedanken zur Ahnung seiner Persönlichkeit empor. Es erwachsen uns Hoffnungen aus solchen Gedanken. Uns selbst sind wir ja im Hinblicke auf die Ewigkeit nur in einer grenzenlosen Steigerung unserer Individualität denkbar. Wir glauben an den Sieg des Guten und werfen die Furcht vor bösen Mächten, die unseren Weg empor zu beeinträchtigen vermöchten, von uns. Wie der Glaube an ein Schicksal damit zu vereinen sei, wissen wir nicht. Das Schicksal, das einmal Gesprochene, Unwiderrufliche setzt ein Totes, Unbewegliches voraus, das unseren besten Gedanken widerspricht und das zu Zeiten doch Gewalt gewinnt. Es verneint den Begriff der Freiheit, der Wahl zwischen Gut und Böse. Goethe war es verhaßt [1]). Iphigenien gelingt es, das Schicksal zu überwinden, Faust weiß nichts von einem Schicksale, aber schon die Art, wie Schiller Wallenstein daran zu Grunde gehen läßt, zeigt, wie sehr dieser Glaube heute noch lebendig sei. Oft genug meinen wir in vertrauenslosen Momenten die Stellen zu erkennen, wo das Schicksal eingreift, und fügen uns schweigend seinen Schlägen, ohne es zu hassen. Unsere Phantasie versucht nicht, es in persönlicher Gestalt zu denken. Aber wir messen ihm persönlichen Willen bei.

Nehmen wir alle Stellen der Ilias und Odyssee zusammen, die vom Schicksal sprechen, so erkennen wir die Absicht des Dichters, undeutlich zu sein. Manchmal scheint er sagen zu wollen, daß die Götter dem Schicksale unterworfen seien, dann wieder, daß das Schicksal ihnen gehorche. Dann wieder soll die Gewalt des Schicksals neben der der Götter so nebenherlaufen, daß die Machtfrage nicht aufgeworfen werden kann. Auch läßt Homer, wenn er das Schicksal personifiziert, un-

---

[1]) Goethe bekennt sich in manchen Lebenslagen als Fatalisten, seine „Urworte" aber zeigen recht, wie er die letzten Dinge ohne das Schicksal zu konstruieren versuchte.

gewiß, ob eine einzige Persönlichkeit es repräsentiere, oder zwei, oder drei, die er dann Schwestern nennt. In einem späteren Gesange und in der Odyssee spinnt das Schicksal den Lebensfaden des Menschen. Aber man sieht gleichsam nur spinnende Hände, die aus einer Wolke herausreichen. Von den Parzen weiß Homer noch nichts.

In unserem achten Gesange hat das Eingreifen des Schicksals bedeutende Wichtigkeit.

Das Walten einer Macht über Zeus ändert das Gefühl, mit dem wir dem Laufe der Ereignisse endlich in einer gewissen wachsenden Ängstlichkeit gefolgt waren. Der Anblick, daß eine Reihe großartig angelegter menschlicher Charaktere den Launen einer sich rücksichtslos amüsierenden Gesellschaft von Göttern ohne sittlichen Halt und ohne Vaterland überliefert sei, fing an uns zu beunruhigen. Griechen und Trojaner geben sich redliche Mühe, ihre Streitigkeit vernünftig beizulegen, und das unvernünftige Dreinfahren der Götter verhindert das systematisch. Die Verhandlungen der letzten olympischen Session zeigen die Gesinnungen dieser Herren und Damen unverhüllt. Sie würden ja nichts mehr zu tun haben, wenn die Menschen friedlich leben und, statt sich zu hassen, sich lieben wollten. Sie fordern Vernichtung und Zerstörung als ihr gutes Recht. Schon aber haben sie selber gelegentlich eingestanden, wie begrenzt auch ihre Macht sei. Nun endlich hören wir, daß sie nicht bloß vor ihresgleichen und vor einzelnen menschlichen Helden sich zu fürchten haben, sondern daß auch über ihnen feste Ordnungen walten, die umzustoßen sogar Zeus unmöglich sei. Steht es aber so, dann gewinnen die Sterblichen an Unabhängigkeit: es gibt mit Übergehung der Olympier eine direkte Instanz für sie, der sie vertrauen dürfen, wenn es sich um Leben und Tod handelt. Zeus tritt aus seiner, Zeit und Verhältnisse überbietenden Stellung in die eines nur allerhöchsten Exekutivbeamten höherer Willensäußerungen.

Zeus also sieht vom Gipfel des Ida herab die Schilde und Speere unten zusammenstoßen. Wehklagen und Siegesgeschrei tönt ineinanderklingend zu ihm auf. Es ist noch früh

am Tage. Bis zum Mittag, wo die Sonne ermattend zu brennen beginnt, läßt er die Dinge so sich hinziehen. Nun aber nimmt er die goldene Wage, legt schwarzen Tod in beide Schalen, hebt die Wage empor: und tief nieder sinkt die Schale der Griechen! Zeus hat seine Direktive. Er hat den Willen des Schicksals voraus gewußt, fragte aber doch noch einmal an. Ein Blitz fährt vom Ida herab und Verderben durchzuckt die Griechen. Sie starren entsetzt vor sich hin. Agamemnon, Idomeneus und die beiden Ajax wenden sich zur Flucht.

Prachtvoll ist der Übergang zu den beiden Helden jetzt, die den Troern in diesem furchtbaren Augenblicke dennoch zu widerstehen suchen.

Nestor allein hielt stand. Gezwungen tat er's.
Denn Alexandros, Helenas Gatte, traf ihm
Eins von den Rossen grad auf die Stirn, da wo
Erstes Haar und Blesse einander begegnen
Und wo ein Schuß am tödlichsten wirkt: es sprang
Schmerzlich getroffen auf und sich wälzend zog es
Alle in seinen Sturz.

Was jetzt folgt, gehört zu den glänzendsten Darstellungen Homers.

Nestor versucht die Stränge der Pferde mit dem Schwerte durchzuhauen, als Hektors Gespann daherkommt. Diomedes bemerkt von weitem die Nestor drohende Gefahr und ruft den auf voller Flucht begriffenen Odysseus an. Der aber, trotz der höhnischen Worte, die Diomedes ihm nachbrüllt, stürmt vorbei den Schiffen zu. Jetzt geht Diomedes allein vor und es gelingt ihm, sich zu Nestor durchzudrängen, den er seinen mit den dem Äneas abgenommenen Pferden bespannten Wagen zu besteigen nötigt, nicht aber, um mit ihm zu fliehen, sondern um die Troer anzugreifen. Ich sagte, daß unablässiger Angriff Diomedes' Element sei. Keiner von den griechischen Helden ist so bescheiden den älteren Fürsten gegenüber, keiner geht so unbändig auf den Feind los. Es liegt etwas Freudiges, stets Kampfbereites in Diomedes' Natur. Mag geschehen sein, was da will, er ist guten Mutes. Die unverscheuchbare Wolke schwermütigen Vorauswissens, die ewige Frage nach Sein

und Nichtsein, die Achill umhüllt, fehlt Diomedes. Frische Morgenluft umgibt ihn. Die Blitzschläge des Zeus schrecken ihn nicht. Seine Angriffslust fließt in die Adern des alten Nestor über, dessen Gefährt Diomedes' Wagenlenker übergeben wird. An seiner Stelle nimmt der allüberlebende Greis von Pylos selbst die Zügel in die Hände. So fahren sie auf den einstürmenden Hektor los. Diomedes schleudert ihm seine Lanze zu, die, vorbeifliegend, seinem Wagenlenker durch die Brust fährt. Nach einem andern sich umsehend, muß Hektor eine Zeitlang untätig selbst die Rosse führen, während Diomedes mit so ungeheurer Kraft vordringt, daß jetzt der Kampf zu Ungunsten der Trojaner entschieden worden wäre, hätte Zeus nicht zum zweiten Male seine Blitze herabgesendet. Dicht vor Diomedes' Gespann einschlagend, läßt die Flamme die Rosse erschreckt zurückbeben. Nestor vermag die Zügel nicht mehr zu halten und fordert Diomedes auf, kehrt zu machen. Noch zögert dieser. Es steigt ihm das Bild auf, wie Hektor in der Versammlung des troischen Volkes ihn einen Feigling nennen werde, Nestor aber beruhigt ihn damit, daß, wenn das geschähe, niemand Hektor glauben würde. Damit wendet er den Wagen zur Flucht, und von einem Pfeilregen überschüttet fliegen sie davon, Hektor mit höhnischem Spotte ihnen auf den Fersen. Dreimal ist Diomedes im Begriffe umzulenken, dreimal aber donnert Zeus vom Ida herunter, und er wagt es nicht.

Mit übermütigen Worten rühmt Hektor sich der Hilfe Kronions, feuert die Troer an und verspottet die elende Mauer der Griechen, über die er mit seinem Wagen leicht hinwegsetzen wolle. Nun folgt die oben schon erwähnte Anrede an seine vier Rosse, die er daran erinnert, wie Andromache ihnen Weizen aufschüttete und zu trinken gab, während er dürstend dabei stand. In diesem Momente höchsten Siegesgefühles gedenkt er seiner Frau! Und weiter zu den Rossen redend, erzählt er ihnen von dem goldenen Schilde des Nestor, den er jetzt erbeuten werde, und von der Rüstung des Diomedes, die Hephästos schmiedete. So laut jauchzt er empor, daß Here auf dem Olymp es vernimmt und wütend über die Niederlage der Griechen zu Poseidon sich auszusprechen beginnt.

Du, vor dessen Gewalt die Erde zittert,
Jammert dich nicht im Geiste der Achäer,
Die so reichliche Opfer stets dir brachten?
Gönne du ihnen den Sieg! Wenn wir nur wollten,
Drängten wir Zeus zurück, und er säße einsam
Und verlassen und trauernd auf dem Ida!

Poseidon aber will sich zu nichts herbeilassen, was zuletzt ihnen allen nur zum Unheil ausschlagen würde.

Bemerken wir, wie Homer uns immer wieder auf die Höhe führt, damit wir die Schlacht in der Tiefe in voller Ausdehnung vor uns sehen. Die flüchtenden Achäer sind am Walle angelangt, an dem sich die Wagen und Rosse durcheinander drängen, während unaufhaltsam Hektor vordringt[1]. Here, von Poseidon abgewiesen, wendet sich jetzt an Athene, aber auch diese fürchtet sich, vorzugehen. Mit bitteren Worten zählt sie auf, was sie alles ihrem Vater zuliebe getan, besonders zu Herakles' Rettung, als dieser den Hund des Hades aus der Unterwelt zu holen unternahm. Diesmal sei Thetis daran schuld, die ihm das Unheil der Achäer abgeschmeichelt habe. Nachdem Athene sich so den Ärger von der Seele geschwatzt, faßt sie plötzlich Mut. „Es wird auch wieder die Zeit kommen, wo er mich seine liebe Glauäugige nennt. Vorwärts, spanne du an, während ich in Zeus' eigenem Gemache die Waffen anlege! Jetzt wollen wir sehen, ob Hektor sich freuen wird, wenn er mir plötzlich unten begegnet! Mancher Trojaner soll jetzt die Hunde und Geier satt machen.“ Dies plötzliche Übertäubtwerden aller Furcht und Besorgnis durch übermäßige Lust, im Kampfe mitzutun, ist äußerst verständlich. Here, die ehrwürdige

---

[1]) Vers 216—336 müssen hier fortgelassen werden. Sie scheinen bei der Redaktion der Gesänge an die falsche Stelle gesetzt worden zu sein. Sie unterbrechen die Erzählung, die ohne sie im besten Flusse vorwärts eilt. Sie tragen durchaus den Charakter der Ergänzungen des siebenten Gesanges. Sie enthalten Stellen von Bedeutung, die jedoch, mit gleichlautenden oder ähnlichen Stellen anderer Gesänge verglichen, als geringer an Wert erscheinen, so daß nicht etwa diese Stellen anderer Gesänge als das Entlehnte erscheinen. Man vergleiche z. B. die beiden Beschreibungen, wie Teukros der Bogen springt: um wie vieles vorzüglicher die des späteren Gesanges erscheint.

Göttin, die Tochter des großen Kronos, legt den Rossen die goldenen Zügel an, Athene dagegen, ihres Vaters Haus betretend, läßt das von ihr selbst gewobene, bunte Gewand zu Boden fallen und hüllt sich, wie wir sie früher schon tun sahen, in Zeus' eignes Streitgewand, besteigt den feuersprühenden Wagen und erfaßt die wuchtige Lanze. Here haut auf die Rosse ein — mit Vergnügen lesen wir diese Wiederholungen — das Wolkentor des Olymp, das sonst zu öffnen Geschäft der Horen ist, springt von selbst auf, und vorwärts fliegt das Gespann.

Zeus aber, der alles gesehen hat, sendet den beiden die goldgeflügelte Iris mit einer Botschaft entgegen, der an Deutlichkeit nichts abgeht. Ihre Rosse werde er lähmen, ihren Wagen zerschmettern, die Göttinnen aber mit einem Blitzstrahl in die Tiefe schleudern, daß zehn Jahre nicht genügen würden, ihre Wunden zu heilen. Athene solle merken, was es heiße, gegen ihren Vater anzukämpfen; Here zürne er weniger, denn bei der sei er dergleichen schon gewöhnt.

Bemerken wir diese familiäre Kritik in einem Momente höchster Erregung. Bemerken wir auch, wie der Dichter die Gelegenheit benutzt, Iris hier zu individualisieren. Iris gehörte bis dahin zu den Gottheiten, die innerhalb der olympischen Sphäre dem Range nach etwa jenen sterblichen Herolden entsprachen, die nur einen Namen und eine oft wiederkehrende Tätigkeit nebensächlicher Art haben. Iris' Persönlichkeit hat mit den Botschaften, die sie ausrichtet, so wenig zu tun wie die eines Briefträgers mit dem Inhalt der von ihm abzutragenden Briefe. Ganz unmerklich verlieh Homer der Göttin schon im dritten Gesange dadurch die Anfänge selbständigen Charakters, daß sie aus eignem Antriebe den Sterblichen wichtige Mitteilungen macht. Sie war es, die in Laodikes Gestalt Helena auf die Mauer rief. Iris auch war es gewesen, die die verwundete Aphrodite aus dem Getümmel zu Ares gebracht und sie als Wagenlenkerin auf den Olymp gefahren hatte. Immer jedoch fehlte ihr bei diesen Gelegenheiten noch das eigene Gefühl. Sie konnte als eine graziöse Verkörperung eilender Dienstfertigkeit gelten. Sie ordnet sich zu

sehr unter. Wir sehen sie auf troischer Seite, aber nicht als Parteigängerin. Homer läßt sie jetzt einen Schritt weiter tun.

Dies die Drohung des Zeus, die sie den beiden Göttinnen auszurichten beauftragt worden war:

Lähmen will ich ihnen die Pferde am Wagen,
Und den Wagen will ich in Stücke schlagen,
Und sie selber heraus in die Tiefe schleudern,
Und zehn Jahre sollen nicht genügen,
Ihre Wunden zu heilen, die mein Blitz schlägt.
Daß die Glauäugige merke, was es bedeute,
Gegen den Vater zu kämpfen! Aber Here
Zürn' ich weniger, denn das bin ich gewohnt,
Daß sie entgegen mir ist, was ich auch sage.

Iris begegnet den Göttinnen noch am Tore des Olympos. Sie wiederholt Zeus' Worte. Schon dadurch gewinnt sie einen Zuwachs an Persönlichkeit, daß sie die Rede des Göttervaters nicht einfach nachspricht, sondern in abhängiger Form gibt, noch mehr aber dadurch, daß sie aus eigner Machtvollkommenheit am Schlusse Athene besonders anredet:

Und du unheilbringende, du schamlose
Hündin, wagtest wahrhaftig Zeus gegenüber
Deiner Lanze Ungetüm zu erheben!
Damit flog sie dahin, die flüchtige Iris.

Zu diesen Schimpfworten war Iris von Zeus nicht autorisiert worden. Ein echt irdischer Zug, daß sie die Gelegenheit benutzt, der Tochter des Herrn die Meinung zu sagen. Wir werden sehen, wie Homer Iris immer mehr an den Ereignissen beteiligt. Dieses Heranwachsen anfangs mehr symbolisch lebloser Begriffswesen zu beweglicheren, am häuslichen Verkehr der übrigen Götter teilnehmenden Gottheiten beobachteten wir auch sonst. So daß der Olymp sich allmählich dichter zu bevölkern scheint.

Here zuerst, als sie mit Athene allein ist, findet die Sprache wieder. Die Lage der Dinge ist ihr plötzlich klar geworden. Und nun eine feine Wendung: sie tut, als sei Athene an allem schuld. „Wehe uns," ruft sie Athene an: „wir beide wollen sterblicher Menschen wegen uns gegen Zeus auflehnen? Das gebe ich nicht zu! Möge da unten zu Grunde gehen oder davonkommen, wer da will. Möge Zeus zwischen Troern und

Danaern entscheiden." Athene sagt nichts. Here wendet den Wagen um, die Horen spannen die Rosse wieder aus und geben ihnen Futter, die Göttinnen aber setzen sich tief betrübt auf ihre goldenen Sessel nieder. Nicht lange, so erscheint auch Zeus. Diesem löst Poseidon selber die Rosse vom Wagen, hebt den Wagen auf sein Gestell und umhüllt ihn mit Leinwand. Zeus, unter dessen Gange der Olymp erbebt, setzt sich auf dem goldenen Throne nieder. Here und Athene, weit ab von ihm und für sich sitzend, wagen nichts zu sagen oder zu fragen. Er aber weiß, was sie denken.

„Was seid ihr denn so mißmutig, Athene und Here," redet er sie an. „Ihr habt euch doch nicht zu sehr in der Schlacht angestrengt, um den Trojanern Schaden zu tun, auf die ihr so wütend seid?" Und nach dieser ironischen Frage eine Reihe von Drohungen, wie es den Göttern ergehen werde, die seinem Willen jetzt entgegenhandelten. Athene, die im Schweigen Meisterin ist, schluckt ihre Wut still herunter, Here aber sucht sich herauszureden. Es dürfe sie doch dauern, daß es den Griechen schlecht gehe, und es sei doch erlaubt gewesen, ihnen gute Ratschläge zu geben.

Zeus antwortet aber nicht so gutmütig wie am Morgen, als Athene denselben Einwand gemacht. Here werde morgen noch ganz andere Dinge erleben! Nicht eher solle Hektors Siegeslauf innehalten, als bis Achill sich erheben werde.

Nun eine merkwürdige Stelle.

Homer, indem er zu Anfang unseres Gesanges das Schicksal entscheiden läßt, hat, seiner Art nach, nicht alles gesagt. Zeus nahm die goldene Wage in die Hand und gehorchte ihrer Weisung. Jetzt führt Homer uns einen Schritt weiter. Im Bedürfnisse, den Zuhörer auf das Kommende langsam vorzubereiten, verleiht er dem Schicksal Sprache. Er läßt es den Gang der Dinge in orakelhafter Fassung voraussagen. Zeus wiederholt den Göttern seine Worte:

Nicht soll ruhen vom Kampf der starke Hektor,
Eh' bei den Waffen nicht der Pelide aufsteht
Jenes Tages, wenn in furchtbarer Not
Um den toten Patroklos dort gekämpft wird.
Das ist bestimmt! —

Was wissen wir, im achten Gesange hier, schon von Patroklos? Vieles mußte sich ereignen, ehe es zu dieser „furchtbaren Not" kam. All das hatte das Schicksal Zeus anvertraut. Zeus also weiß, was geschieht, und weiß es auch nicht. Homer behält sich immer die Freiheit vor, mit märchenhaften Widersprüchen zu operieren.

Wiederum macht die Nacht dem Kampfe zwischen Trojanern und Griechen ein Ende. Das Dunkel bricht an: lieb den Trojanern, aber herzlich erwünscht den Griechen, deren Schiffen unmittelbare Gefahr droht.

Und es versammelte Hektor die Trojaner
Nah bei den Schiffen am Fluß, wo freies Feld war
Und die Begräbnisstätte dem Blick sich auftat.
Dort, die Gespanne verlassend, hörten sie ihn.
Und gestützt auf die elf Fuß lange Lanze,
Deren erzene Spitze weithin glänzte,
Sprach Hektor: „Hört mich! Jetzt wären die Griechen
Samt ihren Schiffen alle verloren gewesen,
Rettete sie die Nacht nicht. Tun auch wir,
Was sie gebietet: löst und futtert die Pferde,
Schafft aus der Stadt, was wir zum Mahle brauchen,
Fleisch und Wein und Brot, und sammelt Holz,
Daß die Feuer bis zum Morgen brennen.
Denn es könnten Nachts die Griechen davongehn:
Es soll ihnen, wenn sie die Schiffe besteigen,
Nicht zu bequem gemacht werden: Pfeile und Lanzen
Wollen wir ihnen nach in den Rücken senden,
Daß noch frische Wunden zu Hause erzählen,
Was es heiße, mit Troern anzubinden.
Herolde sollen durch die Stadt ausrufen,
Daß die Jungen und die grauköpfigen Alten
Von den Türmen auslugend Wache halten.
Aber die Frauen sollen in den Häusern
Feuer entflammen, und aufgepaßt soll werden,
Daß die Griechen sich nicht in die Stadt einschleichen,
Da die Völker entfernt sind. So soll es sein,
Und was heilsam mir deucht, ist nun gesagt,
Morgen sag ich den Rest. Ich hoff' und bete
Jetzt zu Zeus und allen himmlischen Mächten,
Diese griechischen Hunde, die ein böses
Schicksal ins Land geführt, hinauszutreiben.
Halten wir selber Wache die Nacht hindurch,

Aber am Morgen sei mit Waffengeklirr
Bei den Schiffen erweckt der schlummernde Ares;
Und wenn mich Diomedes an der Mauer
Aufzuhalten versucht: wir werden sehn,
Ob's ihm gelingt oder ob ich seine blutigen
Waffen erbeute. Morgen soll er beweisen,
Ob er meiner Lanze gegenüber
Feststeht. Nein, zu den ersten wird er gehören,
Die daliegen, durchbohrt, er und noch viele
Früh am morgenden Tag! —
Und so wahr das Ziel meiner Wünsche wäre,
Jetzt Athene und Apollo zu sein,
Daß unsterbliches Dasein mir erwüchse:
So wahrhaftig bringt der morgende Tag
Unheil den Achäern!" —
So sprach Hektor und die Trojaner lärmten,
Löſten die schwitzenden Pferde von den Jochen,
Banden sie fest mit Riemen an den Wägen,
Jeder am seinigen, trieben Stiere und Schafe
Her aus der Stadt und holten Wein und Brot,
Brachten Holz in Fülle herbei, und es zog
Rauch zum Himmel empor weit über das Feld hin.

Bemerken wir die wachsende Leidenschaft in der Sprache Hektors. Die Deutlichkeit, mit der er ausmalt, was er den Griechen antun wolle! Wie, nachdem er geendet, der Haß, der ihn verzehrt, sich neu erhebt, und er von den Taten des nächsten Tages redet! Seltsam ist, daß er sich selbst als einen der Unsterblichen hinstellt. Ich habe den Sinn gegeben, den die Verse zu haben scheinen. Es klingt doch das Gefühl heraus, als ob er sich Apollo und Athene ebenbürtig empfinde.

Und nun zum Schlusse des Gesanges ein, ich möchte sagen dichterisches Kunststück höchster Art, dessen nur Homer fähig war. Er bringt, um das weite Feld mit den Wachtfeuern der Trojaner zu schildern, einen Vergleich, der uns den sich darüber ausspannenden nächtlichen Himmel zeigt.

Und so saßen sie mit den hohen Gedanken
Tief in der Nacht, und viele Feuer brannten.
Und wie am Himmel, wenn um des Mondes Scheibe
Sterne springen hervor, und rein und windstill
Ruht der Äther, und aller Berge Gipfel,
Hohe Firsten und Schluchten werden sichtbar,

Und der Hirte all die Gestirne droben
Zählt, die er kennt —: so zwischen den Schiffen der Griechen
Und dem Ufer des Xanthos brannten zehntausend
Feuer und leuchteten zu der Stadt hinüber.
Und an jedem fünfzig Krieger sitzend,
Und die Rosse, Hafer und Gerste zehrend,
Warteten auf des Tages erste Dämmrung.

Bemerken wir, wie im fünften, sechsten und achten Gesange jedesmal unter anderen Bedingungen von Griechen und Trojanern gekämpft wird. Im fünften Gesange mischten sich die Götter eifrig ein. Im sechsten fehlten sie fast ganz. Im siebenten werden sie wahrscheinlich mit doppelter Wut wieder dabei gewesen sein. Im achten aber schreckt Zeus sie mit gewaltigen Drohungen zurück, weil er allein über Sieg und Unterliegen entscheiden will. Wir sehen im achten Gesange die Ereignisse weder von der Seite der Griechen, noch der Trojaner, sondern von der des Zeus. Er blickt von oben herab, und wir verlieren das Gefühl nicht, gleich ihm die Dinge aus der Vogelperspektive zu betrachten.

In den dekorativen Elementen übertrifft der achte Gesang die früheren. Es ist, als leuchtete die Sonne greller. Als grenzten Licht und Schatten schärfer aneinander. Auf Griechen und Trojaner fällt etwas wie Gewitterbeleuchtung. Umso dunkler bricht dann die Nacht herein.

Zeus, ganz in Gold gehüllt, und der Glanz und Donner seiner Blitze beherrschen unsere Phantasie. Homers Absicht, den Olymp und Ida in diesem Gesange als den Schauplatz des Geschehenden zu fassen, ergibt sich auch daraus, daß er sie durch Beschreibungen bevorzugt. Die Topographie der überirdischen Welt ist nun vollendet. —

Die ersten acht Gesänge der Ilias bilden ein Dritteil von den vierundzwanzig, aus denen das Gedicht besteht. Wäre es ein moderner Roman, so würde ich sagen, er bestehe aus drei Teilen, jeder zu acht Kapiteln, und der erste Teil sei nun abgetan. Bleiben wir bei diesem Vergleiche stehen, so hat der erste Teil der Ilias seine bestimmten Funktionen.

Die vornehmste war, uns mit dem Schauplatze und den

Mitspielenden bekannt zu machen. Es ist gezeigt worden, mit welcher Kunst Homer dies getan hat. Schritt vor Schritt vorgehend, führt er die Personen stets handelnd ein und nimmt unser Interesse für sie, wie einem epischen Dichter geziemt, so gefangen, daß jede Person, solange wir uns mit ihr beschäftigen, zur Hauptperson wird. Für jede, die Götter mit eingeschlossen, wird der Beginn einer inneren und einer äußeren Entwicklung gegeben, die uns mit Teilnahme erfüllt. Wie alles einmal enden werde, deutet Homer immer wieder an, behält sich aber, als souveränem Dichter, und uns, als souveränem Publikum, die Macht vor, die Schicksale im Sinne menschlicher Freiheit abzuschließen.

Auf dies letzte Ende der Dinge komme ich noch einmal zurück. Wir haben gesehen, wie der Dichter über den Willen der Götter ein Schicksal stellt, dessen Machtsphäre er zugleich so ungewiß hält, daß seine Unterordnung unter Zeus nicht unmöglich scheint. Über Schicksal und Götter jedoch läßt Homer die noch höhere Macht des menschlichen Willens walten! Ich deute so zwei Stellen des zweiten und des achten Gesanges. Die erste, wo Athene die Flucht der Griechen verhindert. Das Schicksal hatte beschlossen, daß sie nicht flüchteten. Trotzdem sagt der Dichter: „Da nun wären die Griechen, den Beschlüssen des Schicksals zuwider, nach Hause gefahren“, wenn nicht Athene es verhindert hätte. Und im achten Gesange, als Diomedes vorstürmend den Wagenlenker des Hektor getötet hatte und die Trojaner zurücktrieb, lesen wir: „Da nun wäre Untergang eingetreten und Dinge wären geschehen, deren Eintreten eine Unmöglichkeit war“, hätte nicht Zeus eingegriffen. Offenbar wollte Homer, mögen wir die Worte nun übersetzen wie wir wollen, aussprechen, daß ein unhemmbares Etwas, das von Menschen ausging, im Begriffe war, sich gegen Zeus und Schicksal aufzulehnen. Homer hält trotz Zeus und Schicksal an einer, weder ihrem Ursprunge nach zu erklärenden, noch ihren Bedingungen nach zu beschreibenden, aber vorhandenen Gewalt des Menschen fest, frei zu handeln.

Die zweite Funktion dieses ersten Teils der Ilias ist, das sich nach vielen Seiten zersplitternde Interesse der Erzählung fest zusammenzuhalten.

Bei der großen Anzahl der mitspielenden Personen und der Notwendigkeit, jede aus der Natur der sie umringenden Verhältnisse zu erklären, ist Homer genötigt, unaufhörlich von einem zum andern überzuspringen. Nehmen wir aber einen der Dickensschen Romane zum Vergleich, so gewahren wir, wie der einem Drittel des Ganzen etwa entsprechende Anfang der Erzählung aus einer scheinbar zusammenhangslosen Reihe immer von anderer Seite her auf ein unbestimmtes Ziel loseilender Szenen besteht. In ihnen, unabhängig voneinander, entwickeln die Personen und Verhältnisse sich, aus deren Zusammenfluß später die eigentliche Haupthandlung die Kraft gewinnt, in breitem, immer rascher fließendem Strome sich vorwärts zu bewegen. Nicht mehr sind in der Folge dann, wie beim ersten Teile, die dem Hauptstrome zugehenden Nebenflüsse nun das Wichtigste, sondern seine eignen Windungen, die, bei wachsender Eile, von Zeit zu Zeit wieder wie zu Seen sich aufstauen und Anhaltspunkte bilden. Ohne dies Stillstehen würde der Zuhörer in eine Hast geraten, die den Genuß beeinträchtigte.

Dickens' Kunst besteht nun darin, die scheinbar unorganisch abgerissenen Anfänge seiner Romane mit Hülfe einer heimlichen Anordnung (die ich Architektur nenne) gleich anfangs so ineinanderzuarbeiten, daß das Gefühl, man habe es mit einem idealen Ganzen zu tun, sofort eintritt. Ich habe zu zeigen gesucht, wie Homer im ersten Teile der Ilias bei diesem Aufbau des zerrissen erscheinenden Materiales verfahre, dessen Anblick uns mit ästhetischem Wohlgefühle erfüllt. Vollends bewunderungswürdig aber erscheint Homers Arbeit, wenn wir Ilias und Odyssee vergleichen. Die Ilias ist das mächtigere, reichere, blühendere Gedicht, das in höherem Maße mit versteckt wirkenden Mitteln aufgebaute Werk, die Odyssee das leichter zu übersehende Produkt bewußt angewandter Kunst. Beide zusammen gewähren die Ahnung eines dichterischen Geistes, der an Tiefe und Umfang von keinem spätern übertroffen worden ist. Weder von Goethe, noch von Shakespeare.

Mit dem neunten Gesange beginnt der zweite Teil der Ilias. Der Dichter hält sich nicht mehr dabei auf, die Charaktere der Mitspielenden uns klar zu machen, sondern operiert

mit ihnen als bekannten Größen weiter. Gibt bis zum Schlusse des Gedichtes aber immer bedeutendere Entwicklungsstufen derselben und endet am Abschluß des dritten Teiles an dem Punkte, wo bei allen diese Entwicklung ihr Ziel erreicht hat.

Neunter Gesang

Schon die ersten Verse der Ilias ließen entscheidende Ereignisse als bevorstehend erwarten. Sofort aber komplizieren sich die Dinge. Homer schafft durch neue Tatsachen und neu eintretende Charaktere neue Ansichten. Unsere Teilnahme wendet sich dahin und dorthin. Und so, in einem stetigen Zuwachs von Interesse anschwellend, breitet sich die Ilias vor unseren Augen endlich als etwas aus, das wir als eine Welt für sich erkennen, die sich einem Ziele zu bewegt.

Zu Ende des achten Gesanges, der das erste Dritteil der Ilias abschließt, sehen wir die Achäer in einer Lage, aus der kein Ausweg sich zu bieten scheint. Bis an das Meer haben die Trojaner sie gedrängt und wollen ihnen nun die Flucht unmöglich machen. Die Götter sind gegen die Griechen, oder ohne Macht, ihnen beizustehen. Die troischen Wachtfeuer leuchten als das Vorspiel des Brandes der Schiffe. Hektor, das Herz voll von Siegeshoffnungen und unter dem sichtbaren Schutze des höchsten Gottes kämpfend, droht als vernichtende Macht. Die troischen Pfeifen und Flöten tönen ins griechische Lager hinüber.

Das Geheimnis des Dichters ist, uns mit einem Gefühl von Sicherheit voraussehen zu lassen, was bevorsteht, und durch die Art, wie die Dinge geschehen, uns dann doch zu überraschen. Homer hat im Laufe des Gedichts unser Interesse beinahe geteilt. Wir stehen auf seiten der Griechen und der Trojaner. Beiden sind wir durch die Bekanntschaft mit vorzüglichen Männern so nahe gerückt worden, daß uns der Untergang des einen wie des anderen Volkes erschüttern müßte. Ein ent=

schiedenes Verlangen aber hegen wir. Das Eingreifen der Himmlischen ist uns zu mächtig geworden. Es verwirrt uns bei der Beurteilung der Charaktere. Wir verlangen, daß die wirkliche Kraft der Männer und der Völker sich zeige. Es ist dahin gekommen, daß wir nicht mehr wissen, ob der Streit der Götter wider einander oder der Krieg der Sterblichen vor Troja der eigentliche Stoff des Gedichtes sei.

Homer fühlt das. Für den neunten Gesang sind die Olympier plötzlich wie fortgeblasen. Um die eigensten Gefühle und Gedanken der Sterblichen handelt es sich hier. Nicht ein Wort wird ihnen von Göttern oder Göttinnen auch nur zugeflüstert.

Achill war uns beinahe fremd geworden. Wo er genannt wurde, kamen mehr ihn betreffend Zeus oder Thetis, als das Reinmenschliche seiner eignen Individualität in Betracht. Achill ward für uns zum Spielball übermächtiger Gestalten. Ihn zumal verlangen wir nur aus den Impulsen seiner Natur handeln zu sehen. Was begann und dachte er in seiner Einsamkeit? Überall hat im Verlaufe der Gesänge eine Entwicklung der Menschen sich vollzogen, er allein bleibt wie im Frühjahr ein mit eben aufbrechenden Knospen bedeckter Baum, der plötzlich wieder halt macht und sich nicht regen will. Wir verlangen, daß Achill sichtbarer zur Mitte der Ereignisse werde, die er beherrscht. Dafür zunächst nun will Homer im zweiten Dritteile seines Gedichtes Sorge tragen.

Das erste Dritteil hatte uns Achill gezeigt, wie er beleidigt wurde und, nach Rache begierig, Unheil über sein Volk heraufbeschwor.

Das zweite Dritteil wird ihn in neuer Gestalt erscheinen lassen. Erstarrt in den Schranken, die sein Hochmut um ihn gezogen hatte, war er gleichsam Gefangener und Kerkermeister in einer Person geworden. Durch seine Weigerung zu kämpfen, lädt er jetzt eine Schuld auf sich, die nicht ohne Sühne bleiben kann.

Diese Sühne wird das letzte Dritteil der Ilias dann enthalten. In neuer Rache befangen, läßt Achill sich abermals über das Menschlicherlaubte hinausreißen, und seine Vernichtung

wird in uns zu einer ästhetischen Forderung. Verbunden aber mit seinem Untergange ist eine innere Läuterung, die uns mit allem aussöhnt, was die Ilias Schreckliches enthält.

Diesen Gesang des Gedichts hat Homer sich vorgezeichnet.

Wir wissen nicht, wie die Ilias in des Dichters Seele aufwuchs. Alle Hauptwerke großer Dichter stehen als Konfessionen da. Uns fehlen die Anhaltspunkte, wie weit dieses die Lebensbekenntnisse seines Urhebers enthalte. Aber wir dürfen sagen, was die Entstehung des Gedichtes im allgemeinen anlangt: unseren Erfahrungen widerspricht es, eine solche Dichtung als aus der Seele eines Menschen gleichmäßig vorströmend zu denken. Unmöglich wäre, geistige Schöpfungen in Ilias und Odyssee zu erblicken, die Teil auf Teil in eine von Anfang an fertig vorausbestimmte Form hineinwuchsen. Unserer Erfahrung nach wären so umfangreiche Gedichte undenkbar, die vom ersten bis zum letzten Verse, gleichsam vorausgewußt, niedergeschrieben oder ausgesprochen würden, um in der ersten Fassung unveränderlich zu bleiben. Unseren heutigen Erfahrungen vielmehr entspräche, daß Homers Werke ruckweise und ungleichmäßig sich bildeten. Daß sie ein langes Menschenleben brauchten, um ihre letzte Gestalt anzunehmen. Daß Teile ihres Inhaltes mit jugendlichem Ungestüm aus des Dichters Seele brachen, andere mit Bedacht und in ruhigem Vorschreiten geschrieben wurden. Daß nachträgliche Veränderungen eintraten. Daß gebessert, hinweggenommen und zugesetzt wurde. Man dürfte nicht einwerfen, dergleichen sei nicht nachzuweisen: denn eben das behaupte ich: daß keine sichere Kritik diese Umgestaltungen nachzuweisen im stande sei [1]). Wir haben aus den verschiedenen Lebensjahren Goethes den Faust in verschiedenen Gestalten und die letzte Redaktion des großen Gedichtes, wie es heute vorliegt, erfolgte erst nach Goethes Tode. Wir haben Paralipomena zum Faust. Redaktionen für die Aufführung. Pläne für das Werk. Wir können heute nicht wissen, in welchen Gestaltungen die Ilias dem Dichter zuerst aufstieg und wie sie

[1]) In Betracht kämen hier auch die Versuche, aus vorbereitenden Skizzen und Studien die Entstehungsgeschichte der Werke Raphaels zu erkennen.

zum ersten Male dem Publikum ihrer Zeit vorgetragen worden ist. Ob nicht unter den Augen Homers verschiedene Redaktionen des Werkes umliefen und wieweit er an ihnen beteiligt war. Verschiedene Redaktionen des Götz haben wir heute, die Goethe allein herstellte. Jede größere Bühne wird heute ihren für die eigenen Bedürfnisse arrangierten Götz haben. Wieviel Umarbeitungen des Wallenstein existieren nicht. Diese Dichtungen haben etwas Fluktuierendes. Vergleichen wir diese Gestaltungen untereinander, so ist es unmöglich, sie rein aus solchen Texten heraus kritisch zu klassifizieren. Fast unmöglich scheint es, das Verhältnis der beiden großen Redaktionen der Nibelungen zueinander zu erkennen. Welches die frühere war und ob derselbe Dichter sie ausführte. Auch nicht, ob ein lateinisches Original zu Grunde lag. (Eine Meinung, an der Wilhelm Grimm festgehalten hat.)

Wir besitzen heute in Ilias und Odyssee zwei abgeschlossene Gedichte. Jeder hat das Recht, ihre Entstehung zu denken, wie er will. Aber auch erlaubt ist es, sie so wie sie vorliegen zu genießen und die Natur dieses Genusses zu beschreiben. Dies ist meine Arbeit. Über ihnen schwebt die unbestimmte Gestalt eines Mannes, der Homer hieß und der sie geschaffen haben soll.

Warum ihn unter diesem Namen nicht verehren?

Mit einem der Homer eigenen Übergänge führt er uns in den ersten Versen des neunten Gesanges aus dem troischen ins griechische Lager hinüber. Den vorhergehenden Gesang hatte er mit einer Verherrlichung der Nacht geschlossen, deren Friede zu den Gedanken, mit denen der Morgen erwartet wurde, einen Gegensatz bildete. Das stumme Zermalmen des Futters glaubten wir bei den Pferden der Troer zu vernehmen. Der Hirt, der freudig zu den Gestirnen aufblickt, verleiht der stillen Landschaft den Vordergrund. Wie sehr gehören die Verse, in denen Dichter die Nacht beschreiben, zu ihren schönsten. Horazens „Nox erat et coelo fulgebat luna sereno Inter minora sidera“ mag Homers Versen entstammt sein. Auf mich haben diese beiden Verse immer einen tiefen Eindruck gemacht. Ovids Beschreibung der letzten Nacht in Rom ist das vielleicht einzige

geistig Ergreifende, das er geschrieben hat. Goethes in Erinnerung an dieses Gedicht geschriebener Brief aus Rom ist das Stück, das, wenn die italienische Reise genannt wird, der Mehrzahl der Leser wohl zunächst einfällt, und all seine an den Mond gerichteten Verse sind wie mit besonderer Kraft begabt. Klaus Groths „Am Himmel stand der stille Mond“ kommt gewiß vielen zuerst in die Gedanken, wenn Groths Gedichte genannt werden. Und in wessen Gedächtnis hafteten nicht Shakespeares „In solcher Nacht?“ Es bedarf für einen großen Dichter nicht vieler Worte, uns vom Monde ein Lied zu singen, das wie mit silbernen Fäden uns umspinnt. Auch Montis Übersetzung dieser Stelle der Ilias erhebt sich zu besonderer Feierlichkeit des Ausdrucks:

Siccome quando in ciel tersa è la Luna,
E tremole e vezzose a lei d'intorno
Sfavillano le stelle, allor che l'aria
È senza vento, ed allo sguardo tutte
Si scuoprono le torri e le forreste
O le cime dei monti; immenso e puro
L'etra si spande, gli astri tutti il volto
Rivelano ridenti, e in cor ne gode
L'attonito pastor — —

Homer verleiht durch dies Mondlicht den Dingen jener Nacht einen uns seltsam berührenden Schimmer von Wirklichkeit. Das sich Ereignende empfängt einen Zuwachs. Fast meinen wir, es selbst mit erlebt zu haben. Die Mittel, mit denen er wirkt, sind so wenig zu analysieren, wie gewisse einfache Übergänge in den Werken großer Komponisten, die wie der Wiederklang einer überirdischen Sprache unser Herz berühren.

Dies der Anfang des neunten Gesanges:

So nun hielten die Troer ihre Feldwacht.
Aber die griechischen Fürsten hielt des „Schreckens“
Kalte Genossin, die „feige Flucht“ gepackt.
Wie zwei Winde zugleich das Meer aufrühren,
Nord und West, aus Thrazien beide zugleich
Herwehend, und die Welle erhebt sich dunkel,
Und Meertang wird auf das Ufer geworfen:
So ward der Geist der Griechen umhergeschleudert.

Bemerken wir den Gegensatz der beiden Stimmungen, die Homer hier aneinander stoßen läßt. Er operiert zu oft mit diesen Kontrasten, als daß die Absicht ihrer Verwendung sich verkennen ließe, und er steht mit dieser Kunst fast allein. Es läge nahe, bei Dante nach dergleichen zu suchen, den das Bedürfnis, seine furchtbaren Szenen zu verstärken, auf Ähnliches geführt haben müßte. Aufgefallen ist es mir selten bei ihm.

Agamemnon beruft die griechischen Fürsten zu sich. Aber er befiehlt den Herolden an, ihre Stimme nicht laut schallen zu lassen, sondern nahe herantretend an jeden einzelnen, die Namen zu nennen. Die Vornehmsten aufzufordern, übernimmt der König selbst.

Nun sind sie zusammen. Agamemnon erhebt sich. Wenn egoistische, kalte Naturen auf den Punkt kommen, all ihre Interessen gefährdet und sich selbst in der Notwendigkeit zu sehen, große Entschlüsse zu fassen, so werden sie gerührt. Agamemnon weint. „Wie eine Quelle von dunkler, steiler Felswand schwarztröpfelnd herabrinnt", beginnt er zu sprechen. Die Götter hätten sich trügerisch erwiesen. Nur Flucht bleibe übrig.

Alle sitzen lange lautlos da. Da erhebt der seine Stimme, von dem wir erwarteten, daß er reden werde, und auch, was er reden werde, Diomedes.

Sohn des Atreus! Dir hab' ich jetzt ein Wort
Auf das Törichte, was du gesagt, zu erwidern.
Nichts für ungut. Neulich hast du mir Feigheit
Vorgeworfen vor allem Volk: ich sei
Mutlos und nicht gemacht für den Kampf: Wohlan,
Alle Griechen wissen ja, jung und alt,
Was dir Zeus verlieh und was er dir nicht gab!
Ansehn und Ehre gab er dir mit dem Zepter,
Doch was das höchste Zeichen der Gewalt ist,
Tapferkeit verlieh er dir nicht. Sag' an,
Welcher Dämon flüsterte dir zu,
Daß wir alle so schwach und mutlos wären?
Flieh, wenn du fliehen willst! Dicht am Meeresufer
Stehen die Schiffe dir ja, in denen du herkamst.
Doch wir bleiben, bis die Stadt zerstört ist!
Oder, wollen die übrigen auch davon:
Gut, mit Sthenelos bleib' ich dann allein,
Bis die Stadt sinkt, denn die Götter sind für uns!

Denken wir Achill an Diomedes' Stelle. Welche Verhöhnung Agamemnons! Welche Flut von Vorwürfen. Diomedes aber hat, so hart er sich ausdrückt, immer den Dienst im Auge. Er sagt nichts Ungehöriges. Niederschmettert er den König, den Respekt vor ihm aber setzt er nicht aus den Augen. Diomedes erinnert an Shakespeares Percy. Er ist das Ideal eines Soldaten.

Die Fürsten jauchzen ihm zu. Agamemnon steckt die Vorwürfe ein. Die Sache ist entschieden.

Ein einziger Mann war in der Versammlung, der es jetzt noch unternehmen durfte, den König zu rehabilitieren. Und es gelingt ihm.

Erinnern wir uns, wie Nestor im ersten Gesange, nach Achilles' furchtbarer Rede gegen Agamemnon, als das Zepter auf dem Boden dalag und niemand mehr aus und ein wußte, wie da Nestor das Wort ergreift und zu vermitteln sucht. Wie er den Streit unterbrach, indem er allgemeine Betrachtung über Jugend und Alter und dergleichen sanft redend vorbrachte. Wie es ihm damals aber doch nicht gelang, Achills Wut einzuschläfern. Jetzt, wo Achill fehlt, ist Nestor glücklicher. Seine Rede auch hier ein Meisterstück. Nestors in der Ilias sich entwickelnde Beredsamkeit enthält einen Kursus der Rhetorik für Alterspräsidenten. Zuerst beglückwünscht er Diomedes. Dann gibt er ihm mit leisem Anstoße zu bedenken, daß er doch nur ein junger Mann sei. Und dann schließt er mit dem Vorschlage, der bei den griechischen Fürsten, scheint es, nie zur unrechten Zeit kam. Hören wir:

Sohn des Tydeus. Tapfer im Kriege bist du.
Und im Rate der Männer der besten einer,
Die deines Alters sind. Dein Wort wird keiner
Tadeln, soweit es gehört ward. Und du hast
Nichts zurückzunehmen. Doch deiner Rede
Fehlt der Schluß. — Du könntest mein jüngster Sohn sein.
Doch deine Rede ist sinnvoll. Und du sprichst
Nicht unziemlich mit den griechischen Königen.
Doch ich will, um so viel Jahre dir vor,
Jetzt zu Ende bringen, was du gesagt hast,
Und Agamemnon selbst wird's mir erlauben.

Der ist ein schlechter Bürger, der ist gegen
Recht und Gesetz, der ist ein Mensch ohne Heimat,
Ohne eignen Herd ist der, der den Krieg liebt,
Den entsetzlichen Krieg in der eignen Heimat!
Aber die Nacht ist da und uns liegt ob,
Jetzt zu rüsten das Mahl und auf der Mauer
Ringsum wachsame Posten zu verteilen.
Das übernehmen die Jüngeren. Doch, Agamemnon,
Tu das Deinige auch, du bist der Könige
König: richte den Älteren jetzt die Mahlzeit
Wie sich's gebührt und wie's nicht gegen Gebühr ist.
Voll von Wein sind dir die Vorratskammern,
Der aus Thracien kommt zu Schiff tagtäglich,
Überfluß ist dir zur Hand und jeder gehorcht dir:
Sitzen wir dann zusammen, so füge du dem dich,
Der das Beste zu sagen weiß; denn brauchen
Können wir wohl ein vernünftiges, edles Wort,
Da die feindlichen Feuer also zahlreich
Und so nah' an den Schiffen ringsum aufglühn!
Wem wäre das erfreulich? Diese Nacht
Bringt den Griechen Rettung oder Verderben.
So der Greis. Und jeder war einverstanden.

Bemerken wir das Poloniushafte der Rede. Empfinden wir die Schlauheit, mit der Nestor unter der Maske des wohlwollend schwätzenden alten Herrn dem Könige Gelegenheit schafft, durch eine gute Mahlzeit bei den Fürsten sich wieder beliebt zu machen. Und wie er ihm gleichwohl zu verstehen gibt, es sei jetzt nicht an der Zeit, den Knauserigen zu spielen. Thersites' Rede kommt uns wieder ins Gedächtnis, der die Meinung der Armee frech aussprach. Nestor formuliert die allgemeine Stimmung nicht viel anders. Aber er weiß sie mit untertänigen Redensarten zu überzuckern.

Wieder auch gewahren wir, mit welcher Kunst Homer fortfährt, den Charakter des Agamemnon als die innerste Ursache des Unglücks der Griechen hervortreten zu lassen. Fast boshaft deutet er auf des Königs schwache Stellen hin. Sollte das nicht auf dem Boden persönlicher Erfahrungen gewachsen sein?

Nestors Rat wird befolgt. Die jüngeren Fürsten teilen sich in sieben Scharen, besetzen die Wälle, zünden Feuer an und bereiten sich die Nachtkost. Die Vornehmeren tafeln in

Agamemnons Gezelt, und Nestor hat bei der nun folgenden Beratung den Vorsitz. Mit weitläufigen Ruhmesworten und Loyalitätsversicherung gegen den König erteilt er Agamemnon das Wort, will zuvor aber seine eigene Meinung aussprechen. Diese sei, daß Agamemnon durch das Hinwegführen der Briseïs Achills gerechten Zorn hervorgerufen. Er, Nestor, habe mit Ernst seinerzeit davon abgemahnt, Agamemnon aber sich nicht raten lassen. Man bemerke, mit welch ausgesuchter Höflichkeit Nestor den König anredet, wie scharf er aber zugleich die Dinge hinstellt.

Agamemnon gesteht zu, einen Fehler begangen zu haben. Der eine Achill sei ganze Völker wert. Zu dem Gedanken aber, das Gefühl eines solchen Mannes sei mit bloßen Versprechungen hier nicht zu beschwichtigen, erhebt er sich nicht. Er zählt die kostbaren Güter auf, die Achill jetzt von ihm zur Versöhnung angeboten werden; schon in der Art, wie er sie wählt und aufzählt, tritt sein Besitzsinn hervor. Er will einen hohen Preis zahlen, jeder Posten aber soll genau normiert werden. Agamemnon ist geizig. Man meint zu hören, wie er sich Stück vor Stück vom Herzen reißt. Briseïs erwähnt er sehr geschickt nur nebenbei. Sieben Weiber will ich Achill geben, lautet eine seiner Offerten, alle sieben vortrefflich in der Arbeit, Lesbierinnen, die ich, als Achill Lesbos eroberte, für mich zurückbehielt: darunter auch die Tochter des Brises, die ich damals fortnahm. Und einen großen Eid will ich schwören, daß ich sie unberührt zurückgebe. Wenn Troja falle, fügt er hinzu, solle Achill ein ganzes Schiff mit Erz und Golde füllen dürfen, dazu aus den Gefangenen zwanzig Weiber, von den schönsten, nehmen. Nach der Rückkehr aber werde ihm unter seinen drei eignen Töchtern die Wahl offen stehen; sieben Städte wolle er ihm dazugeben, deren Vorzüge und Einträglichkeit er beschreibt. Alles das möge Achill als sein betrachten und sich doch auch daran erinnern, daß er, Agamemnon, ihm an Rang und Jahren um so viel voraus sei, daß er mithin auf eine versöhnliche Stimmung wohl rechnen dürfe.

Nestor nimmt die lange Rede des Königs kühl auf. Wie auch wir tun. Wir bezweifeln, daß sie Erfolg habe. Agamemnon hätte selbst gehen oder wenigstens Menelaos schicken

müssen. Nestor sucht diejenigen unter den Fürsten aus, die Agamemnons Vorschläge überbringen sollen. Zu Gesandten wählt er Odyß, Ajax und Achills alten Lehrer Phönix, dazu zwei Herolde. Er ermahnt sie, Achill kräftig zuzureden. Wir empfinden auch darin sein Mißtrauen in den Erfolg der Sendung.

Die fünf machen sich auf den Weg. Zu Poseidon betend, schreiten sie durch die Nacht am Ufer des Meeres dahin. Es ist, als sähen wir den Mondschein auf den Wellen spielen.

Zum ersten Male zeigt Homer uns Achill wieder. Er bereitet uns ein wunderbares Bild.

Und zu den Zelten und Schiffen der Myrmidonen
Kamen sie. Und sie fanden Achill, der seine Seele
Mit süßtönender, silberner Leier erfreute,
Die er als Beute gewann aus Eëtions Stadt,
Als sie von ihm zerstört ward.
Auf ihr spielend sang er von rühmlichen Taten.
Ihm gegenüber schweigend saß Patroklos,
Wartend, bis er mit dem Gesange geendet.
    Da nun traten sie näher. Und voran
Schritt Odysseus. Und so standen sie vor ihm.
    Und überrascht und staunend erhob Achill
Mit seiner Leier vom Sitze sich, wo er saß, —
Wie auch Patroklos, als er die Männer erblickte,
Aufrecht stand — und die Hand ausstreckend rief er:
Seid mir gegrüßt! Kommt ihr als lieber Besuch nun,
Oder sendet man euch, weil Not an Mann ist,
Als die, die mir, wenn ihr mich auch erzürnt habt,
Von den Achäern allen die liebsten bleiben.

Homer vollbringt eine Art von Wunder mit uns.

Wie haben wir jemals Achill mißverstehen können? Jeder wird im Leben erfahren haben: daß es Leute gibt, deren Tun wir oft nicht begreifen, mißbilligen, tadeln, ja zu Zeiten verwünschen, auf die man dennoch immer mit den Gedanken neu zurückkommt, und deren Persönlichkeit, wenn wir ihnen wieder gegenüberstehen, alles davonfliegen läßt, was wir gegen sie auf dem Herzen hatten. Ihre Erscheinung wirkt wie betäubend. Wir entschuldigen sie, wir sind erfreut, wir genießen ihre Gegenwart.

Homer scheint zu sagen, daß Odyß, Ajax und Phönix erst eine Weile im Halbdunkel schweigend dastanden, um Achills Gesang nicht zu unterbrechen. Und wie sie dann hervortreten und er, die Leier in den Händen, aufspringt! Und wie er die Hand ausstreckt, sie zu begrüßen! Voß übersetzt, Achill habe sie beide an den Händen gefaßt; soviel aber sagt Homer wohl nicht: er läßt Achill nur die Bewegung dazu machen. Wir sollen empfinden, wie versenkt in das ihn umspinnende Gefühl er dasaß. Einsam, mit dem furchtbaren Drucke der Sehnsucht nach Rache, der wie eine Krankheit ihn belastet und die er mit Gesang zu beschwichtigen sucht [1].

Von neuem sagen wir uns, daß die Botschaft des Agamemnon erfolglos bleiben werde.

Wie völlig anders ist Achills Wesen als das der übrigen. Hier berührt uns wieder die Mischung von Leidenschaft und Zurückhaltung, die uns immer bei ihm im ungewissen läßt, wie er im Momente sich entscheiden werde. Homers Sprache ist als eine lebende uns zu fremd, als daß wir den feineren Gehalt der Worte verständen, mit denen Achill die Gesandten empfängt. Tragen sie einen leicht ironischen Accent? Atmen sie reine Herzlichkeit? Wir glauben herauszuhören, daß Achill die Freunde mit verbindlicher Freundlichkeit, aber nicht ohne einen Mitklang von Herablassung begrüßte. Wir sind gespannt, wer nun zuerst das Wort ergreifen werde. Der Kampf der Worte muß beginnen. Das ist immer das Höchste, was ein Dichter erreicht, daß er uns die Rede eines Mannes als eine Offenbarung seines Charakters erwarten läßt.

Zuerst aber sind Formalitäten zu erfüllen, die der Besuch von Freunden auferlegt. Achill schreitet voran, dem inneren Raume des Zeltes zu, läßt die Freunde auf Lehnstühlen und Purpurteppichen niedersitzen und wendet sich zu Patroklos, der nahe zu ihm herantritt. Er heißt ihn Wein in größeren Krügen und von stärkerer Art bringen und jedem einen Becher hinstellen,

Denn die liebsten Freunde hab' ich im Hause.

---

[1]) Antike Darstellungen der Szene lassen Achill wie einen Kranken hier erscheinen.

Achill selbst rückt dann den Tisch ans Feuer, auf dem das Fleisch geschnitten wird, und zerteilt und steckt es an die Spieße, während Patroklos die Glut neu anfacht, die wiederum nun erst niederbrennen muß, ehe die Spieße darüber gestellt werden. Bei Agamemnons großer Mahlzeit tut Homer all das mit wenig Worten ab; hier rücken die Dinge langsam vor. Immer haben wir Achill und Patroklos vor Augen, die schweigend ihres Amtes walten, und jene drei, die schweigend sie mit den Blicken verfolgen. Endlich ist das Fleisch gar, und das Mahl beginnt. Patroklos hat das Brot in Körben verteilt, Achill selbst wieder das Fleisch. Bei Tische sitzt Odysseus ihm gegenüber.

Nun ist gegessen worden. Ajax nickt dem alten Phönix zu, als ein Zeichen, daß Odyß reden möge. Odyß ergreift den vollen Becher und trinkt Achill zu. Sie reichen sich die Hände. Odysseus nimmt das Wort.

Wir sind fast überzeugt, es werde, was er auch vorbringen möge, vergebens gesprochen sein. Aber wir erwarten trotzdem seine Rede mit Spannung. Es beruhigt uns beinahe die Sicherheit, mit der er sofort Agamemnons Namen ungezwungen zu nennen weiß.

Heil dir, Sohn des Peleus. Speise und Trank
Fehlen nicht. Weder in Agamemnons Zelte,
Noch hier. Ausgeteilt wird, was wir bedürfen.
Doch nach Essen und Trinken steht uns der Sinn nicht.
Uns erschüttern schreckenvolle Gedanken.
Dies oder das erwartet uns: entweder Rettung
Oder Verlust der Schiffe — wenn du nicht zuschlägst!
Denn dicht bei den Schiffen und bei der Mauer
Lagern die Troer und die verbündeten Völker.
Und die Feuer brennen das Heer entlang.
Und auf die schwarzen Schiffe wollen sie los.
Und es hat von rechts her Zeus mit Blitzen
Ihnen Erfolg geweissagt.

Bemerken wir die Kunst, mit der Odyß an das anknüpft, was sie von Speise und Trank vor sich haben. Und auch, wie er zuerst stoßweise spricht. So hatte Antenor am skäischen Tore ihn charakterisiert: er beginnt wie jemand, der nach dem rechten Worte sucht und bei dem allmählich erst die Rede in Fluß kommt. Der Weg, den seine Rede nimmt, hat nichts

Eigentümliches. Odysseus bringt, wo er zu überreden hat, seine Persönlichkeit nicht zur Geltung. Er läßt die Dinge sprechen. Er will nicht hinreißen, sondern überzeugen. In diesem Sinne spricht er weiter. Zuerst läßt er Hektor als den erscheinen, der am nächsten Morgen die Schiffe in Brand setzen werde. Dann fordert er Achill auf, sich als Retter des Heeres zu erheben. Dann erinnert er ihn an den Tag, an dem er selbst Achill vom väterlichen Hause abholte und was sein greiser Vater ihm beim Abschied gesagt:

Kind, dir werden Here und Athene
Stärke verleihn, wenn sie wollen: doch du bändige
Den hochmütigen Sinn!

Der unbändige Hochmut des Knaben hatte den alten Peleus schon bedenklich gemacht: das unsterbliche Blut in den Adern des sterblichen Jünglings. Odyß geht weiterredend zur Aufzählung der Gaben über, die Agamemnon darbiete. Auch er ist ein wenig Geschäftsmann in solchen Dingen. Es lag im Charakter der Griechen. Doch auch er scheint nicht daran zu glauben, Achill werde sich von dieser Seite her rühren lassen. Er appelliert zum Schlusse im Namen aller Griechen an die Großmut Achills und schließt mit dem Hinweise auf den Ruhm, Hektor niedergeschlagen zu haben, der in wahnsinniger Wut sich stärker als alle Griechen wähne.

Achill erwidert. Man fühlt seiner ausführlichen Antwort die Absicht an, sich ruhig zu halten. Er wolle, sagt er, wie Odyß getan, nicht von seiner Person sprechen, sondern die Sache reden lassen. Er gibt eine Darstellung seiner Art, die Dinge anzusehen, und weist deren Notwendigkeit aus seinem eignen Charakter nach. Aber im Laufe der Rede ergeht es ihm wie Hektor, als dieser zu Ende des achten Gesanges die Trojaner anredet, an der Stelle, wo er mit dem, was zur Sache zu sagen war, zu Ende sein wollte, bricht die unbändige Natur bei ihm durch und der jedes andere Gefühl überbietende Haß gegen Agamemnon wild hervor.

Hochgeborner Odyß, Sohn des Laertes.
Hier muß ein deutliches Wort gesprochen werden,
Wo nicht der und jener dazwischen brummt;

Mir sind die Leute verhaßt, die anders reden,
Als sie gesinnt sind. Was ich sagen werde,
Denk' ich und werd' ich denken, und das ändert
Weder der König, noch ein andrer von euch.
Denn was nützt es, mit Worten herumzustreiten,
Wenn man für immer und ewig einander feind ist?
Wer im Kampfe sich müht und wer zu Haus bleibt,
Wer von niedrer Geburt und wer ein Fürst ist,
Beide machen denselben letzten Abschluß:
Sterben muß zuletzt, wer ein fauler Kerl war,
Und wer sich grenzenlos mühte.
Was liegt vor,
Immer in neue Kämpfe mich zu stürzen?
So wie ein Vogel seinen Jungen im Neste
Futter bringt, wenn er irgend etwas findet,
Ohne des eignen Hungers zu gedenken,
So hab' ich Nachts schlaflos auf der Lauer gelegen,
Blutige Tage verbracht und mich geschlagen
Eurer Weiber wegen! Ein Dutzend Städte
Hab' ich mit Schiffen erobert, und elf zu Lande:
Troische Städte, deren gesamten Reichtum
Ich dem Könige voll zu Füßen legte.
Weniges hat er davon verteilt; das meiste
Selber behalten, aber er gab den Fürsten
Ehre und Anteil, ohne es wieder zu nehmen.
Einzig nur, von allen Achäern, mir
Hat er die Frau genommen, die mir lieb war,
Und er hat sie! Möge er ihrer genießen!
Warum führen wir Krieg mit den Trojanern?
Weshalb folgte das Volk dem Sohne des Atreus
Hierher? Hat nicht Helenas Lockenhaar
Alle hierhergezogen? Ist der Atriden
Vorrecht, nur allein ihre Frauen zu lieben?
Oder lieben andre Sterbliche auch?
Darf ein tapfrer Mann die seine nicht
Lieben und für sich haben? So hab' ich
Jene geliebt, wenn meine Lanze auch
Sie im Kriege zu einer Sklavin machte.
Und aus den Armen riß er dies Ehrengeschenk mir!
Und nun will er es neu mit mir versuchen?
Den kenn' ich! Dem soll ich Glauben schenken?
Mög' er, Odyß, mit dir und den andern Fürsten
Jetzt sich beraten, wie er das Feuer abwehrt.
Soviel wurde ja schon ohne mich getan!

Habt einen Wall gebaut, einen breiten mächtigen
Graben davor und Palisaden dahinter!
Hektor aber halten die nicht zurück!
Früher wagt' er sich nicht von den Mauern Trojas
Weiter hinweg als bis zum skäischen Tore
Und zur Buche: da hab' ich ihn einst gestellt
Und kaum kam er davon! Doch nicht mehr kämpf' ich
Mit dem göttlichen Hektor! Morgen ziehn wir
Unsere Schiffe ins Meer und fahren heimwärts.
Sehn wirst du, wenn du willst und dir dran gelegen,
Morgen am Tag meine Schiffe den Hellespont
Mit den rudernden Männern drin durchfahren,
Und wenn uns gute Fahrt verleiht Poseidon,
Sind wir am dritten Tage in Phthia wieder.
Da ist in Hülle und Fülle, was ich zurückließ,
Und von hier bring' ich Gold und rotes Erz,
Weiber und Eisen mit, die ich hier gewann.
Aber das Ehrengeschenk, das sie mir gaben,
Nahm er übermütig wieder zurück!
Sag's ihm öffentlich nur, wie ich's dir sage,
Daß er den andern Griechen auch verhaßt wird,
Wenn er einen von euch betrügen möchte,
Frech wie er ist: — mir aber wagt er nicht
Frei ins Auge zu sehn, der Hund! Dem sind
Rat und Tat verloren von meiner Seite.
Der Betrüger soll mich zum zweiten Male
Nicht mit Lügen mehr fangen. Doch kein Wort mehr!
Geh' er wohin er will, ich halt' ihn nicht!
Dem hat Zeus die Gedanken längst verdunkelt.
Seine Geschenke veracht' ich wie ihn selber,
Und wenn er zehn- und zwanzigmal mehr mir böte,
Was er besitzt und was er gewinnen könnte,
Und was ganz Orchomenos in sich schließt,
Und in Ägypten Thebe, das mehr hat
Als eine Stadt, soweit die weite Welt ist,
Hundert Tore hat's und aus jedem ziehn
Zweimal hundert Mann mit Roß und Wagen!
Wollt' er den Sand des Meers und den Staub der Wege
Mir anbieten in reines Gold verwandelt,
Alles wöge den Schimpf nicht auf, den er
Über mich brachte und der seine Buße findet!
Von Agamemnons Töchtern will ich keine,
Und wenn sie schön wie Aphrodite wären
Und in der Arbeit Athene überträfen,

Auch dann nicht! Er suche unter den Griechen
Sich einen Königlicheren aus als mich.
Wenn ich glücklich wieder nach Haus gelangt bin,
Wird mir Peleus eine Gemahlin finden.
Viele Töchter von Fürsten hat das Land,
Und ich wähle mir eine, die mir zusagt.
Dann will ich dessen mich freuen mit meiner Frau,
Was der greise Peleus erwarb an Gütern.
Mehr ist das Leben mir wert als alle Schätze
Ilions, als es des Friedens noch genoß,
Ehe die Griechen kamen, mehr mir wert,
Als Apollons steinernes Schatzhaus birgt
Im gebirgigen Pythos. Herden sind,
Rinder und Schafe und Rosse, zu erbeuten,
Aber der Lebensatem kehrt nicht wieder,
Nicht als Beute zurück, wenn er verloren.
Mir hat die Mutter erzählt, die silberfüßige
Thetis, daß mir ein zwiefacher Tod ersehn sei:
Wenn ich hier mit den Troern weiterkämpfte,
Würde für immer die Rückkehr mir versagt sein,
Doch unsterblicher Ruhm sich mir bereiten;
Aber kehrt' ich ins Vaterland zurück,
Würde der Ruhm hinsterben, doch das Leben
Lang sein, ehe der Pfeil des Todes käme.
Und so möcht' ich den andern allen raten,
Fortzugehn, denn Ilion nehmt ihr nicht!
Sagt den Ältesten, daß mein Sinn besteht
Wie er bestand, daß sie die Schiffe zu retten
Besseres ersinnen als sie sich ausgedacht.
Phönix aber soll bei mir übernachten
Und mit den Schiffen ins liebe Vaterland
Morgen mir folgen, wenn's sein Wille ist;
Denn gewaltsam will ich ihn nicht entführen.

Achills Rede zieht uns gänzlich auf seine Seite. Wir sehen die Dinge anders an als vorher. Wir empfinden das Übermächtige der Leidenschaft, die ihn durchströmt. Die angetane Schmach ist zu einem Gespenst geworden, das ihm Tag und Nacht vor den Augen steht.

Warum soll er nicht davonfahren dürfen? Eben noch hatte Agamemnon den Griechen dasselbe vorgeschlagen. Der König erscheint uns als ein Spekulant ohne Treu und Glauben, der von Anfang an nur einen Beutezug beabsichtigte und nun seine

Güter in Sicherheit bringen möchte. Achill hält Agamemnons Anerbietungen für Vorspiegelungen. Wir werden mißtrauisch wie er.

So nahe wir Achill jetzt aber wieder treten, so sehr wird er in anderer Richtung uns zugleich ferner gerückt. Zwischen Götter und Menschen gestellt ist er einzig in seiner Art. Der schönste, tapferste, geistreichste aller Griechen. Und doch kein Grieche! Zwischen Himmel und Erde hat er Vaterland für sich. Seine Mutter die unsterbliche Thetis, sein Vater der uralte sterbliche Peleus. Als Kind wird er hinweggeführt. Räuberischer Krieg im fremden Lande ist das Element, in dem er aufwächst. Hingebend von Natur, sich aufopfernd, großmütig, trifft ihn eine unverdiente Beleidigung bis ins Herz, und plötzlich wird ihm klar, daß hier seine Stelle nicht sei. Der Gedanke an sein Vaterland und an ein friedliches Dasein wird zum ersten Male mächtig in ihm. Das herrliche Phthia, das ihm gehört, steigt vor seinen Blicken auf. Er will leben und sterben wie andere Menschen. Es rührt uns, zu sehen, wie dieser Mensch nun den Anspruch nicht erheben darf auf das, was jedem sonst als das Natürliche gewährt wird. Wir sagen uns, was das Los derjenigen sei, die der Himmel durch außerordentliche Gaben über die andern erhöhte: Einsamkeit und Undank.

Wie einfach, ja friedlich war Hektors Dasein dem Achills gegenüber verlaufen. Ihm waren Stunden der Ruhe mit Frau und Kind gegönnt worden. Er hat ein Weib, das unter fleißigen Mägden waltet. Das seine Vertraute ist. Achill weiß nur von erbeuteten Sklavinnen. Er spricht jetzt von Briseïs. Ich habe die Stelle oben nicht erwähnt, weil sie Achill und nicht sie selbst betrifft. Sie hatte er zu seiner Königin machen wollen. Es war sein Gedanke gewesen, den er aber nur Patroklos vertraute. Dann gibt er sie ruhig den Herolden hin, ohne ihr ein Wort des Abschieds zu gönnen. Homer will diese Gefühle im unklaren belassen. Auch was Achill jetzt sagt, klärt uns nicht auf. Briseïs war durch den Krieg zu einer bloßen Sache, zu einer Ware herabgesunken. Auch wieder etwas, das Achill außerhalb der anderen gestellt hätte: eine

Gefangene so hoch zu erheben. Dann läßt er sie fortgehen, und all seine Zuneigung war nur ein Spiel der Laune gewesen. Woher sollte diesem unter Mord und Vernichtung aufgewachsenen Kinde die ruhige Zärtlichkeit kommen, die das Leben unter Eltern und Geschwistern aufwachen läßt und zeitigt?

Wir fühlen, daß Achill selbst Patroklos gegenüber der Gebietende bleibt. Patroklos ist sein Freund, aber er schweigt, wenn Achill schweigt. In der Seele Achills, des Sohnes eines in die Eisperiode des Lebens eingetretenen Königs und einer Nymphe, hat sich ein philosophischer Überblick des menschlichen Daseins gebildet. Er sucht Odyß gegenüber auf allgemeine Sätze zu kommen. Seine Art zu demonstrieren hat etwas Unwiderlegliches. Es erfüllt ihn eine gewisse Hoheit auch des Denkens. Er dünkt sich auch geistig als dem höchsten Adel der Unsterblichen angehörig. Er ist herablassend. Homer hält das Außerordentliche seiner Erscheinung in jedem Worte fest, das er ihn sagen läßt. Achill soll als eine Schöpfung dastehen, deren Verirrungen wie die von Gestirnen sind. Und so folgt Verstummen auf seine Rede. Ajax und Odyß empfinden, daß dieser Mensch nicht umzubauen sei.

Bis Phönix, sein alter Lehrer, dann doch das Wort nimmt.

Phönix spricht unter Tränen. Anknüpfend an den Schluß der Rede seines Zöglinges, den er selbst reden gelehrt, fragt er: wenn die Heimkehr nach Phthia denn beschlossen sei, was er, Phönix, hier allein noch solle? Darauf beginnt er von ihm selbst zu erzählen. Wie Achill als unmündiges Kind ihm einst anvertraut worden sei. Ihn reden und handeln zu lehren, sei sein Auftrag gewesen. „Wie wäre es möglich, liebes Kind, nun dich zu verlassen?“ Selbst dann, fährt er fort, würde ich bei dir bleiben, wenn ein Gott die Last des Alters von mir nähme und mich wieder jung machte, wie ich war, als ich mein Vaterland verlassen mußte. Und nun berichtet er von sich selbst, wie er, von seinem Vater verflucht, einst zu Peleus gelangte.

Nicht kurz und drängend, wie der Moment es zu erfordern scheint, der eine Entscheidung verlangt, sondern mit der fast behaglichen Breite einer Erzählung, die Stunden ausfüllen soll,

trägt Phönix seine Schicksale vor. Doch wir erstaunen nicht mehr über Homers Art, unsere Gedanken weit abzulenken. Darüber ist schon genügend gesprochen worden. Wie Glaukos und Diomedes mitten im Schlachtgetöse sich ihre Familiengeschichten mitteilen, läßt Homer Phönix nun die Verwicklung der Dinge vortragen, in deren Verfolg er aus seiner Heimat flüchten mußte. Szenen gewaltsamer Art, die, auf griechischen Sitten beruhend, unseren Gefühlen fremd sind. Phönix will, indem er so seine eigne Person scheinbar zur Hauptsache werden läßt, nur einen Übergang gewinnen, um von Achill wieder zu sprechen. Zu Achills frühester Kindheit wendet er sich zurück.

Peleus war damals uralt schon, als er Phönix bei sich aufnahm und zum Fürsten der Doloper bei sich einsetzte. Da mußte Phönix, auf dem der Fluch ruhte, niemals eigene Kinder haben zu sollen, selber dann erst alt werden, ehe Achill geboren wurde, den zu erziehen ihm zufiel.

Und so hab' ich mit herzlicher Liebe aus dir
Das gemacht, was du bist, gottgleicher Achilleus.
Immer mußt' ich dich auf die Kniee nehmen
Wenn du essen solltest, mußte den Becher
Dir an die Lippen halten und du benetztest
Mir auf der Brust das Gewand, den Wein aussprudelnd,
Klein, wie du warst und hülflos, und gern litt ich's,
Weil ich selbst nie Kinder haben sollte.
Machte zu meinem Sohne dich, damit du
Mich im Alter einmal vor Not bewahrtest.
Bändige deinen hohen Mut, Achill!
Unbarmherzig zu sein geziemt dir nicht!
Lassen die Götter selbst doch sich erweichen,
Deren Gewalt die deinige überbietet!
Und die vermag Gebet und süßer Weihrauch
Umzuwenden, wenn die Menschen sie anflehn.
Denn auch „Gebet und Reue“ sind Töchter des Zeus!
Runzlich und schielend hinken sie hinter der „Schuld“ her,
Die, lebendig und frisch, ihnen weit voraus ist
Und weit über die Erde die Menschen schädigt.
Aber Gebet und Reue heilen den Schaden.
Wer sie mit Scheu aufnimmt, die Töchter des Zeus,
Dem erwirken sie Gnade bei ihrem Vater;
Doch wer sie trotzig verschmäht, dem helfen sie nicht,
Und er verfällt der Schuld und muß sie büßen.

Phönix' Rede schließt hier nicht ab. Was er bis jetzt gesagt hat, ist nur die Einleitung zum folgenden. Aber wir unterbrechen ihn, um über Achills Kindheit noch einmal zu sprechen.

Im achtzehnten Gesange, im letzten Dritteile der Ilias also erst, erfahren wir, wie es auf Thetis' und Peleus' Hochzeit herging. Thetis mußte von Zeus gezwungen werden, sich Peleus zu vermählen. Peleus war den Göttern besonders lieb. Die Götter erschienen selbst bei seiner Hochzeit. Apollos Saitenspiel ertönte. Die Waffen des Achill wurden dem Könige damals zum Geschenk gemacht. Auch Achills Gespann war eine Gabe der Götter. Was könnte der Dichter mit dieser Verbindung im Sinne gehabt haben?

Homer läßt unbestimmt, ob Thetis bei Peleus oder in den Tiefen des Meeres bei ihrem Vater, dem Meergreise, wohnte, der noch direkt von der alten Götterdynastie abstammte, die Zeus in den Tiefen der Erde gefangen hielt. Schwebte Homer irgend ein gestürztes Herrscherhaus der eignen Zeit vor Augen? So daß Achill nicht zu den zahlreichen Nebensöhnen des regierenden Zeus gehört hätte, sondern durch seine Mutter dem vornehmeren älteren, entthronten Geschlechte verwandt war? Sollte deshalb, wie Hamlet selbst doch das Blut derer in den Adern floß, die um ihn her so viel Verbrechen begangen hatten, auch Achill die ungeheure Unbändigkeit und dann das Vergänglichkeitsgefühl der gestürzten uranfänglichen Mächte in sich tragen? Homer will mit Achills wunderbarer Entstehungsgeschichte irgend etwas symbolisieren. Seine ersten Zuhörer mögen es noch gewußt haben, so daß der Dichter ihnen gegenüber deutlich war.

Homer, dies scheint gesagt werden zu dürfen, hat den schicksalbildenden Geist des griechischen Volkes in Achill verkörpern wollen. Alles, was Großes und was Unheilvolles in Achill liegt, finden wir in den Schicksalen der Griechen als die Quellen ihrer Erfolge und ihres Unterganges. Sie unterliegen der Unmöglichkeit, sich in politischen Dingen über das persönliche Gefühl zu erheben. Der Dichter der Ilias konnte ein so ungeheures Werk nicht ohne Gedanken unternommen haben, die

die Vergangenheit und Zukunft seines Volkes umspannten. Warum sollte der Schöpfer des Achill nicht Alcibiades und Alexander ahnen?

Doch ich kehre zurück zur Rede des Phönix.

Wie liebevoll hat Homer das Tun der kleinen Kinder beobachtet. Wir erinnern uns jener Stellen, wo er Andromache über Astyanax sprechen läßt. Wie vertraut sind ihm diese Dinge. Wie spricht aus jeder Wendung des Phönix der „alte Lehrer". Dieser hat sein Amt längst abgegeben, aber er darf sich etwas herausnehmen. Mit der Klugheit eines Pädagogen, der die Natur seines Zöglinges kennt, läßt er die Kritik der Tatsachen beiseite, sondern sucht Raum für allgemeine, durch ihre eigne Schwere wirkende Betrachtungen zu gewinnen. Wie durchaus modern ist die Geschichte der drei Schwestern Schuld, Reue und Gebet, denen auf der einen Seite der verzeihende Gott, auf der andern der sündige Mensch gegenübersteht. Und wie fein geht Phönix dann auf die Dinge ein, um die es sich jetzt handelt, und weiß sie von neuer Seite zu fassen. Die Breite, mit der er spricht, gehört zur Sache und ermüdet nicht. Bemerken wir auch, wie Phönix' Rede sich von der des Odyß unterscheidet, der als praktischer Staatsmann sprach. Stellen wir Achill als Redner zwischen Odyß und Phönix in die Mitte, so zeigt sich, wie sehr Achill recht hatte, wenn er seine Unfähigkeit, in öffentlichem Gespräche seine Sache zu führen, sich selbst zum Vorwurf macht. Denn was er bei dieser Zusammenkunft sagt, sind die leidenschaftlichen Ergüsse eines sich verletzt fühlenden, einsam denkenden Jünglings. Homers Zuhörer hatten für das die öffentliche Rede Betreffende besonderes Verständnis. Die Befähigung, im Verkehr mit den Menschen das Richtige zu sagen, wurde scharf beurteilt. Der Umsatz von Gedanken in Worte überhaupt bei den Griechen sorgfältiger behandelt als bei uns, die wir, auch wenn wir reden, mehr für die zu sprechen scheinen, welche später die Rede gedruckt lesen.

Phönix hat Achill mit allgemeinen Gründen bewegen wollen, die Geschenke des Königs anzunehmen. Doch er will die Dinge nicht bloß theoretisch erörtern, sondern zeigt sie nun noch von

der praktischen Seite. Er bringt im weiteren Verlaufe seiner Überredungsversuche noch eine zweite Erzählung vor. Wenn ich eben sagte, Homer habe sich weniger an ein lesendes, als an ein hörendes Publikum gewandt, so liefert diese Erzählung dafür einen neuen Beweis: sie ist mit einer Kunst auf die Teilnahme eines lauschenden Kreises berechnet, die sie näherer Betrachtung ihrer formalen Beschaffenheit wert macht. Ich teile ihren Inhalt zunächst so mit, wie man ihn heute in möglichster Kürze etwa geben würde.

Öneus, der König der Ätoler, hat beim Erntefest allen Göttern Opfer dargebracht, nur der Artemis nicht. Die erzürnte Göttin sendet ein die Gefilde verwüstendes und auch die Menschen überwältigendes Wildschwein ins Land. Meleager, der Sohn des Königs, bietet die Jäger der umliegenden Städte auf, und sie erlegen das Tier. Über der Beute aber entsteht durch Artemis' bösen Willen Streit, und das Volk der Kureten greift die Ätoler an. Solange Meleager die Stadt der Ätoler verteidigt, sind diese im Vorteil. Meleager aber bringt den Bruder seiner Mutter ums Leben, die, in blinde Wut geratend, die Unterirdischen um den Tod ihres eigenen Sohnes anfleht. Meleager hält sich seitdem vom Kampfe fern, und die Kureten stürmen die Stadt. Da erscheinen die Ältesten, und die Priester an den verschlossenen Türen seines Gemaches und bieten ihm, wenn er sie retten wolle, als Ehrenpreis ein schönes Landgut an. Meleager aber verweigert es anzunehmen. Er weist seinen flehenden Vater, seine bittende Mutter und die Schwestern, seine besten Freunde ab. Endlich, als die Stadt fast schon in der Gewalt des Feindes ist, rühren ihn die flehenden Worte seiner schönen jungen Frau, mit der er sich eingeschlossen hielt. Bewaffnet tritt er hervor und vertreibt die Feinde. Und nun Phönix' Nutzanwendung: Jenes verschmähte Landgut erhielt Meleager jetzt nicht, denn er hatte es zurückgewiesen und nur seiner Frau zuliebe die Stadt gerettet. Hören wir nun, wie Phönix diese Dinge vorbringt.

Einstmals stritten die Ätoler und die Kureten
Um Kalydon die Stadt und bekämpften einander,
Und es wehrten die Ätoler von ihren Mauern

Ab den Feind, der sie erstürmen wollte.
Doch die goldenthronende Artemis sandte
Unheil den Ätolern, weil Öneus, der König,
Ihr bei der Feier der Ernte nicht geopfert:
Alle die Himmlischen hatten da Hekatomben,
Nur sie nicht, die Tochter des hohen Zeus,
Nur ihr opfert' er nicht, weil er's vergaß
Oder ihrer nicht achtete. Seine Schuld war's!
Und die pfeilversendende, hohe Göttin
Hetzte dem König da ein gewaltiges Wildschwein
In sein Land, das die Äcker wild verwüstend
Mit den Hauern die blütenschweren Bäume
Tief auswühlend übereinander stürzte.
Aber des Königs Sohn, Meleager, rief
Rings aus den Städten jagdgerüstete Männer
Mit ihren Hunden auf und erlegte das Tier.
Denn mit wenigen hätt' er es nicht bezwungen,
Das, so gewaltig, viele schon getötet.
Doch die Göttin ließ um das Haupt und das borstige
Fell des Ebers, den sie niedergeschlagen,
Zwischen dem Ätolervolke und den Kureten
Streit entstehn. Solange nun Meleager
Führer der Ätoler war, ging's den Kureten
Übel, und sie vermochten, so viel ihrer waren,
Nicht vor den Mauern der Stadt sich im Felde zu halten.
Doch als Meleager zu zürnen begann
— Wie auch andern und den Verständigsten manchmal
Zorn das Herz in der Brust zum Schwellen bringt —
Und er zürnte der eignen lieben Mutter —
Ruht er zu Haus bei seiner schönen Frau,
Bei Kleopatra, Tochter des Euenos
Und der Marpessa, die des gewaltigen Idas
Tochter war, des Tapfersten seiner Zeit,
Denn auf Apollo hatt' er den Bogen gespannt,
Weil er die schön hinwandelnde Tochter ihm raubte
Und Marpessa nannten Vater und Mutter
Alkyone, weil die Mutter um sie weinte,
Als sie von Phöbos Apollo hinweggeführt war.
Und so ruhte bei seinem jungen Weibe
Meleager und hielt sich fern vom Kampfe,
Seiner Mutter Althäa zürnte er,
Der er den eignen Bruder tötete,
Und sie rief die Götter gegen ihn an!
Mit den Händen die nährende Erde schlagend,

Rief sie Hades an und Persephoneia,
Lag auf dem Boden kniend vornübergeworfen,
Und es flossen die Tränen ihr auf die Brüste,
Und sie erflehte den Tod des eignen Sohnes,
Und in des Erebos finstern Tiefen hörte
Steinernen Herzens sie die grause Erinnys!
Aber horch! von den Toren der Stadt erscholl
Das Getöse der Stürmenden, und an die Türme
Schlagen an die Geschosse, und es flehten
Die ätolischen Greise zu Meleager,
Und die Priester der Götter sandten sie zu ihm,
Daß er sich zeige und rette sie, und sie boten
Ihm ein großes Geschenk an, wenn er käme.
Da wo das Land am fruchtbarsten ist, da sollt' er
Sich ein herrliches Gut zu eigen nehmen:
Fünfzig Hufen, zur Hälfte schönes Rebland
Und die andere Hälfte unbepflanzte
Äcker pflugbaren Bodens. Und ihn flehte
Öneus an, zu des Sohnes hochgelegenem
Zimmer steigend und an die Türe schlagend
Und auf der Schwelle kniend vor seinem Sohne;
Und die Schwestern und auch die Mutter baten.
Doch da wollt' er am wenigsten! Und die Genossen,
Und die treusten und liebsten von seinen Freunden
Suchten vergebens ihn zu überreden,
Bis an das eigne Haus die Geschosse schlugen
Und die Kureten, die Türme der Stadt ersteigend,
Ihre weiten Straßen mit Flammen füllten.
Da erhob sich Meleagers junge
Schönumgürtete Frau und vor die Seele
Rief sie ihm jammernd das Unheil, das hereinbrach.
Wie die Kureten die Männer töteten!
Wie sie die Kinder und tiefgegürteten Weiber
Trieben hinweg! Da wachte in ihm der Geist auf!
Und die glänzenden Waffen um sich legend,
Tat er dem Unglück Einhalt, das bevorstand.
Aber das schöne Geschenk, das herzerfreuende,
Gaben die Ätoler jetzt nicht: denn er wandte
Ja auch so das Unheil von ihrer Stadt ab. —
Doch du denke nicht so! Nicht erst, wenn die Schiffe
Brennen, wehre den Feind ab! Nimm die Geschenke!
Und wie ein Gott wirst du den Griechen erscheinen!
Aber wenn du ohne Geschenk in den Kampf gehst,
Wird auch der Sieg dir keine Ehre gewähren.

Vergleichen wir Phönix' Erzählung mit dem oben vorausgesandten einfachen Tatbestande. Wie kunstvoll hebt Homer die Situationen hervor, welche Bilder gewähren. Wie weiß er diese Gemälde sichtbar werden zu lassen und in ihrer Folge zu steigern. Wie ordnet er zu diesem Zwecke die Ereignisse! Bemerken wir, wie er mit Gegensätzen operiert. Wie er einzelne Gestalten zu Hauptpersonen der Momente macht, die er ihnen zumißt. Wie er den inneren Gehalt der Szenen wachsen läßt. Wie er das Landschaftliche benutzt, um den verschiedenen Szenen den wirkungsreichen Hintergrund zu geben, dessen sie bedürfen, und um das hervorzubringen, was ich hier die Stimmung nenne. Das verwüstete Ätolien mit seinen Wäldern, Getreidefeldern, Fruchtbäumen und Weinbergen steht uns vor den Augen, ohne daß irgendwo die Absicht hervorträte, eine Beschreibung zu geben. Die einzelnen Momente drängen in unserer Phantasie zu einem Gesamteffekte. Bemerken wir, wie Homer dicht auf die Beschwörungsszene der Königin und an das Aufhorchen der Rachegöttin in den Tiefen der Erde den Sturm der Kureten und ihr Eindringen in die Stadt folgen läßt: beide Szenen fließen ineinander und das Getöse wird erhöht. Im kleinen sehen wir dieselbe Kunst hier wirksam, die wir beim Aufbau der Ilias im großen bewundern. Im ältesten Gedichte der Welt finden wir das für die Poesie des neuesten Tages mustergültige Vorbild einer brillant erzählten Novelle. Weder Boccaccio, noch Cervantes, noch einer von den neueren, die als Meister gelten, würden die Tatsachen spannender und sichtbarer herausgehoben und in Verbindung gebracht haben.

Uns überrascht die Nutzanwendung, welche Phönix für Achill zieht. Für Meleager, meint er, wäre es nicht so sehr ein Vorteil als eine Ehre gewesen, den Bitten der höchsten Vertreter des Volkes nachzugeben und als Retter seiner Vaterstadt eine Nationalbelohnung zu empfangen. Dessen ging er nun verlustig. Die Bitten seiner schönen jungen Frau erweichten ihn: nun war es in den Augen der Bürger nichts als eine Laune, der die Rettung der Stadt verdankt wurde.

Wäre Achill noch der Zögling des Phönix gewesen, so hätte

er diesen Argumenten kaum etwas entgegenzusetzen gehabt. Denn daß er trotz allem im Momente der höchsten Gefahr zuschlagen werde, empfand er wohl. Die Art, wie er Phönix zurückweist, ist ebenso fein, als sie von großartiger Gesinnung zeugt. Wir werden sehen, wie, was er sagt, dem Gefühl des heutigen Tages entspricht und uns mit unserem Herzen auf seine Seite stellt. Sein hoher Sinn hebt ihn über das Erringen eines mit äußeren Vorteilen verbundenen Ruhmes hinweg. Er sieht von einer Höhe darauf herab, die ihn fast sogar über die Götter erhebt, denen bei Homer an dem Weihrauch der Menschen stark gelegen ist. Und wie liebenswürdig, aber nicht ohne einen Accent von Drohung, weiß er seinem alten Lehrer das auszusprechen!

Phönix, Freund und Vater, es bedarf nicht
Dieser Ehre für mich: Zeus mißt mir zu,
Was an Ehre hier mich noch erwartet
Für die Zeit, daß der Atem noch meine Brust hebt,
Und solange mich diese Knie' noch tragen.
Aber erwäge du dies jetzt und bedenk es:
Trübe mit deinen Klagen und deinem Jammern
Dem Atriden zuliebe mir nicht die Gedanken.
Wer den liebt, der könnte verhaßt mir werden!
Und du solltest dem feind sein, der mir feind ist.
Teilen wir Herrschaft und Ehre miteinander.
Jene werden dem Könige Antwort sagen,
Doch du ruhest bei mir auf weichem Lager,
Und wenn der neue Tag kommt, sprechen wir beide
Über Bleiben und Fortgehn miteinander.
Und mit schweigendem Nicken gab Achilleus
Jetzt dem Patroklos ein Zeichen, anzuordnen,
Daß man ein wärmendes Bett dem Greise bereite,
Jenen ein Wink, des Fortgehns sich zu befleißigen.
Und es ergriff das Wort Ajax und sagte:
Gehn wir, Odyß. Auf diesem Wege gelangt
Nichts zum Abschluß. Lautet auch wenig troſtreich,
Was wir bringen: es muß überbracht doch werden,
Denn sie sitzen und warten! Aber Achilleus
Hat ein wild unmenschliches Herz. Ihn rührt
Weder die Freundschaft derer, die ihm zunächst stehn,
Noch die Ehre, die ihm das Volk darbietet.
Alles umsonst! Für den Mord des eignen Bruders

Oder des Sohnes gibt es doch eine Buße,
Und wer die Buße zahlt und wer sie nimmt,
Leben ruhig weiter nebeneinander.
Doch dich haben die Götter zu hart geschmiedet!
Mit dir kommen die Freunde nicht zum Schluß.
Du bist böse gesinnt! Ein einziges Weib
Nahmen wir dir und bieten dir ihrer sieben,
Und von den schönsten, dagegen und soviel andres:
Komm, sei gut! — Wir wohnen in einem Hause!
Wir sind Freunde und Gastfreunde dir! Wir bedürfen
Deiner! Vor allen Griechen, deiner zumeist!
Wir sind von allen deine treusten Freunde!

Ich sage „Drohung". Achill weiß, daß er, wenn eine gewisse Grenze überschritten werde, die Zügel seiner eigenen wilden Natur aus der Hand verliere. Es ist das, was seine Wut auf Agamemnon zu einer Krankheit machte. Er warnt Phönix vor sich selber, als handle es sich um einen Dritten. Auch Odyß und Ajax kennen diese Gefahr, und Patroklos spricht sich in einem der nächsten Gesänge darüber aus. Umso respektabler erscheint Ajax' Unumwundenheit. Odysseus hatte sich in seiner Anrede kein Urteil über Achills Benehmen gestattet, Phönix mit geschickter Wendung mehr angedeutet als gesagt, was ihm das Rechte erscheine; Ajax ist vom Schlage des Diomedes. Dieser würde härter geredet haben: Ajax, als der ältere Mann, mildert seine scheltenden Worte durch die herzgewinnende Güte seiner Natur. Er sagt böse Dinge mit freundlichem Accente. Er ist der einfache Soldat, der zuletzt Achills Herz dadurch rührt, daß er ihn als alten Kameraden im Namen der Kameraden anredet. Bemerken wir auch, wie er sich anfangs an Odysseus und im Laufe der Rede erst an Achill wendet. Achill hatte, Patroklos den Auftrag gebend, Ajax und Odyß gemeint, denen er andeuten wollte, daß sie ihn verlassen möchten; Ajax verfährt wie Achill: er redet Odyß an, dann aber übermannt ihn sein Gefühl und sich Achill zukehrend, sagt er ihm ins Gesicht, was er auf dem Herzen hat. Und wie unbeleidigt nimmt Achill Ajax' Worte hin und zeigt ihm leidenschaftlich, aber nicht unfreundlich, die Unmöglichkeit, nachzugeben.

Ajax, alles, was du gesagt, ist mir
Wie aus der Seele geredet. Doch mir steigt
Wieder der Zorn in die Stirn, wenn ich jener beiden
Atreussöhne gedenke: wie Agamemnon
Mich vor den Griechen wie einen hergelaufenen
Kerl behandelte — schnöde! Geht und sagt ihm,
Eher würd' ich die Waffen nicht ergreifen,
Als bis Hektor, die Griechen niederwerfend,
Zu den Zelten der Myrmidonen dringe
Und die Brände mir in die Schiffe schleudre!
Aber ich meine, Hektor wird sich bedenken,
Eh' er mein Zelt und mein schwarzes Schiff mir anrührt!

In einer seiner schönsten Zeichnungen hat Carstens Achill dargestellt, wie er so spricht. Es ist, als sprühten ihm Funken aus den Augen. Das Gedankenvolle, fast Kummervolle der andern steht im Gegensatze zu der heftig bewegten Gestalt des Jünglings. Es klingt wie eine drohende Bitte aus Achills Worten, ihm selbst nicht jetzt einen Brand in die Seele zu werfen. Wir empfinden: kein Wort weiter durfte fallen.

Also sprach er, und jeder von ihnen nahm
Da seinen Becher und sprengte die ersten Tropfen
Zeus. Dann gingen sie. Aber voran Odysseus.

Wie viel enthalten diese letzten Reihen!

Und so auch gehört die Ankunft im Zelte des Königs und der Rapport des Odysseus zu den großen Stellen einfacher Schilderung.

Und sie erreichten die Zelte Agamemnons.
Und, die goldnen Becher in den Händen,
Sprangen empor und empfingen sie, da und dort
Stehend, die Söhne der Griechen — alle sprachen —
Doch vor allen andern ergriff das Wort
Jetzt Agamemnon, der König. „Nun, berichte,
Ruhmgekrönter Odyß, wie war die Antwort?
Will er die Schiffe retten vor der Vernichtung?
Oder sitzt ihm der Zorn noch fest in der Seele?"
Und Odyß, der schon so viel erduldete,
Gab Bericht dem Könige: „Oberster Herr!
Nicht will jener den Zorn in der Seele dämpfen.
Größere Wildheit beherrscht ihn noch als vorher.
Dich und deine Geschenke weist er zurück.
Mit den Griechen möchtest du dich beraten,
Wie du die Schiffe rettetest und die Völker.

Morgen wolle er selbst nach Hause fahren.
Und den andern, rät er mir, solle ich raten,
Fortzugehn gleich ihm, denn es halte Zeus
Rettend über Ilion seine Hände.
Das ist alles. Laß von Ajax dir
Und von den Herolden dir dasselbe sagen,
Die es gehört. Denn Phönix hielt er zurück,
Um in die Heimat morgen ihn mitzuführen,
Aber nur wenn er will und nicht gewaltsam."
Also sprach er und keiner sagte ein Wort mehr.

Wir fühlen den vernichtenden Accent. Odyß gestattet sich keine Betrachtungen. So mag es gewesen sein, wenn Könige die Nachricht vom Verluste ihrer Armee und zugleich ihrer Herrschaft empfangen haben. Kein Wort zu viel und keins zu wenig. Derselbe Realismus in Darstellung des Geschehenen, der immer Odysseus' Merkmal war. Ajax und die beiden Herolde schweigen. Sie sind nicht gefragt worden und hätten nichts hinzuzufügen.

Und nun bewundern wir, wie der furchtbare Zwang dieser Stimmung von dem einen Manne auch jetzt durchbrochen wird, dessen Lebensaufgabe es war, den Mut nicht zu verlieren.

Lange blieben sie stumm, die tief bekümmerten
Söhne der Griechen. Doch dann sprach Diomedes:
„Ruhmvoller Sohn des Atreus, Herrscher der Männer,
Agamemnon! Besser wäre gewesen,
Nicht mit Bitten und mit zehntausend Geschenken
Dem Peliden zu kommen, der auch ohne das
Übermütig genug war, und dem du
Maßlosen Stolz in der Seele neu entfacht hast.
Geh' er, oder bleib' er: von ihm kein Wort mehr!
Kämpfen wird er, wenn ihm von selbst der Trieb kommt,
Oder die Götter ihn zum Kampfe treiben.
Doch nehmt ihr die Dinge, wie ich sie nehme.
Stärken wir uns das Herz mit Speis' und Trank,
Denn im Brot und im Weine liegt die Stärke,
Und wenn der Morgen anbricht, gehn wir vor
Alle zu Fuß und zu Wagen, und es erfüllt
Eins nur jeden: der erste zu sein im Kampfe."
Also sprach er, und die Könige riefen
Beifall zu dem reisigen Diomedes,
Gingen und legten sich zur Ruhe nieder.

Homer läßt den Jüngsten unter den Fürsten das Beste sagen. Diomedes hatte zu Anfang des Gesanges die Stimmung gereinigt. Mit den einfachen Worten eines Mannes, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, greift er wiederum respektvoll, aber scharf den König an. Einer der entscheidenden Punkte für die Beurteilung Diomedes' als Kunstwerk ist das Gefühl, das wir ihm gegenüber gewinnen: er beschränke sich bei dem, was er sage. Es bleibt ein starker Rest, den er verschweige. Vergleichen wir Diomedes' sämtliche Äußerungen im Bereiche der Ilias: immer scheint er mehr gesagt zu haben, als seine Worte berühren. Sie lauten stets korrekt. Er spricht so, wie Odysseus, als er jung war, gesprochen haben könnte. Auch darin gleichen sie sich, daß Odysseus nie den Mut verliert, was ja den Grundton für die Odyssee liefert.

Jetzt, im Zelte des Agamemnon, schwiegen alle, als Diomedes geredet hatte, denn was wäre noch zu sagen gewesen? Wieder hatten seine Worte befreiend gewirkt. Dem neunten Gesange wird durch Diomedes etwas wie im Rahmen verliehen: ein äußerlich die Tatsachen umschließendes Element, dessen Abwesenheit aus der Sache heraus wohl kaum empfunden würde, das jedoch, vom Dichter einmal gegeben, nun unentbehrlich erscheint. Homer läßt die Abschlüsse seiner Gesänge gern so zu den Anfängen zurückkehren. Zugleich schließt er auch hier wieder den Gesang mit der allgemeinen Ruhe ab, der die Mitspielenden sich hingeben. Auch für Achill gilt das, den er nach dem Abzuge der Gesandtschaft samt Patroklos und Phönix zu Bette gehen läßt.

Bis zum Morgen aber, an dem der Kampf um die Schiffe nun beginnen soll, ist es noch weit. Auch der nächste, zehnte Gesang ist noch mit Dingen erfüllt, die während dieser Nacht sich ereignen. —

Überblicken wir den neunten Gesang, so fällt uns die Geschlossenheit der Handlung auf. Wir haben keinen ersten und zweiten Teil der Komposition, sondern eine Mitte mit Ein- und Ausgang. Auch treten nicht verschiedene Hauptpersonen auf, die einander Platz machen, wenn sie eine Zeitlang an

erster Stelle gestanden. Im neunten Gesange überragt Achill die anderen sämtlich. Die Übermacht dieses wunderbaren Jünglings erscheint so unbestritten, daß wir sie als etwas Natürliches gelten lassen. Jede seiner Bewegungen, jedes seiner Worte hat höheren Inhalt. Von ihm geht das Licht aus. Über die andern fällt ein leiser Schatten. Achill ist der vornehmere. Wo er erscheint, sind die Blicke auf ihn gerichtet, gleichgültig, ob, was er tut und sagt, unsere Billigung finde. Seine Handlungen und Worte und Erlebnisse sind zugleich menschlich und übermenschlich.

Nun aber sage ich noch dies. Männer, die mit ungeheurer geistiger Kraft Völker erheben oder zu Boden drücken, sind erlebt worden, und auch in Homers Zeiten oder in den Erinnerungen seiner Tage können sie eine Stelle gehabt haben: ein Achill aber, wie ihn die Ilias gibt, ist ein Gebilde der Phantasie. Homers Aufstellung des Achill und die Durchführung seines Charakters bilden einen der herrlichsten Beweise, daß dichterisches Schaffen nicht in der Nachahmung dessen bestehe, was jeder sehen kann, sondern einer außerordentlichen Kraft des Geistes und erhabenen inneren Anschauungen entspringe, die, mit den Formen des gemein Sichtbaren umkleidet, menschliches Dasein in übermenschlichem Glanze erscheinen lassen.

Aber noch andere Betrachtungen sind über den Bau dieses Gesanges zu erheben. Die äußere Bewegung tritt im neunten Gesange zurück. Verhandlungen füllen ihn aus, die nicht bloß Vorbereitung oder Begleitung oder Ruhepunkte äußerer Bewegung sind, sondern als Gedankenaustausch uns ergreifen. Rein geistige Kämpfe bieten sich dar, getragen nur von den sich offenbarenden Charakteren, denen der Dichter Anteil an diesem geistigen Ringen gestatten wollte. Dem Patroklos, den wir sehr bald in großartiger Weise eingreifen sehen werden, wird hier das Wort versagt. Menelaos verhält sich schweigend. Phönix dagegen, der, wie Thersites, nur einmal im Bereiche der Ilias handelnd eintritt [1]), entfaltet sich in ausgedehnten Darlegungen.

---

[1]) Wo er sonst genannt wird, ist er Nebenperson.

Unter der beschränkten Zahl dieser Mitspieler nimmt Achill die erste Stelle ein. Nach ihm die zweite Odysseus. Die dritte Phönix. In zweiter Reihe stehen Agamemnon, Ajax, Nestor und Diomedes. Zwischen Achill, Odyß, Phönix und Ajax verläuft die Haupthandlung. Agamemnon und Diomedes sprechen im Eingang und Ausgange. Zweimal wechselt die Szene.

Die Einleitung bildet das Bekenntnis des Agamemnon, die Wahl und der Abgang der Gesandtschaft. Dann die Haupthandlung: die vergebens versuchte Überredung. Dann der Bericht der Gesandtschaft und die abschließende Rede des Diomedes. Ich wüßte nicht, was diesen drei Szenen fehlte, um ihnen, als Gesamtheit gefaßt, den Rang einer Tragödie zu verweigern. Greise, Jünglinge und Männer haben die ersten Rollen inne. Es könnte gefragt werden, ob die Gestalt des Phönix nicht aus dem Grunde hier eingefügt worden sei, weil der Dichter seiner ästhetisch bedurfte. Ohne Zurichtung könnten die Reden der Reihe nach aus dem Gesange herausgenommen werden, um ein, wenn auch einfaches, doch in dieser Gestalt schon bühnenfähiges Drama auszumachen, dessen Handlung uns erschütterte und zu einem tragischen Abschlusse führte. Zu einem „Lebwohl" wie in Goethes Iphigenie oder einem „Hélas" wie in Racines Berenice. Dieses Drama würde in seiner Darstellung leidenschaftlicher Bewegung fähig sein. Es würde die Charaktere lebendiger noch hervortreten lassen als die bloße Rezitation des neunten Gesanges. Würde doch aber die Eigenschaften bewahren, die an den neunten Gesang als integrierenden Teil der Ilias zu stellen sind.

Der Inhalt der Tragödie ist die moralische Krankheit, die Achill umklammert und vom Kampfe hält. Mir ist auch der Philoktet des Sophokles hier in die Gedanken gekommen, wo der Umschwung in der Unmöglichkeit liegt, Neoptolem zu einer Lüge zu bringen. Bei dem, was im Zelte des Achill zwischen ihm und den Gesandten Agamemnons sich abspielt, liegt das Entscheidende in Achills Unfähigkeit, sich zu überwinden. Wir werden auch den vierundzwanzigsten Gesang der Ilias sich zur Form des entscheidenden Dialoges einer Tragödie erheben sehen, deren Umschwung darin liegt, daß dieselbe Anforde-

rung, sich zu überwinden, an Achill herantritt, und daß er ihr diesmal nachgibt [1]).

Hat Homer bereits Tragödien gekannt, deren Form er für den neunten Gesang benutzte? Oder gestaltete sich der Gesang dem Dichter unbewußt zu einer Form, die spätere Jahrhunderte erst ausgebildet haben? Ich frage, ohne damit eine wissenschaftliche Frage aufwerfen zu wollen.

Die Form der Tragödie und ihre geistigen Voraussetzungen lassen das Epos als eine einfachere Form erscheinen. Die Tragödie bietet sich als ein Ergebnis feinerer Zivilisation. Das Epos läßt sich mit einsam genießenden Zuhörern oder Lesern vereinigen, welche nur hören wollen. Die Tragödie verlangt ein kompakteres, nicht bloß aufnehmendes, sondern auch kritisierendes Publikum, das etwas vor Augen haben will.

---

[1]) Äschylos hat den Inhalt des neunten Buches zu einer Tragödie gemacht, die wir nicht mehr besitzen. Auch gibt es Vasengemälde, welche den Besuch der Helden bei Achilleus darstellen. Diese Kompositionen hat Brunn nicht als mit Homer, sondern mit der verlorenen Tragödie des Äschylos in Zusammenhang stehend angenommen. In meinem Buche ist von Homers Verhältnis zu den nach ihm kommenden griechischen Dichtern und bildenden Künstlern nicht die Rede, sondern ich handle nur von Homers Bedeutung für unsere heutige Zeit, die ihn vielleicht unbefangener zu verstehen im stande ist, als die athenischen Tragiker waren, die seine Phantasien für ihre eigene Zeit benutzten. Uns heute ist Homer ein zeitlos im Bereiche der Literatur schwebender Dichter. Dagegen betone ich, was die im neunten Gesange versteckt liegende Tragödie anlangt, daß ich für alle künstlerische Form uranfängliche Überlieferungen annehme, unerklärbar wie Sprache und Fassung von Gedanken. Ihnen gegenüber kommt unsere Kritik nicht weiter als bei der Geschichte des menschlichen Geistes, der als das Produkt aus niederer Organisation aufsteigender, stufenweise sich erhöhender Befähigungen wohl empfunden, aber nicht nachgewiesen werden kann, sondern der mir als eine Schöpfung erscheint, deren Fortschrittsstadien verhüllt bleiben wie ihr Ursprung.

Jene Vasengemälde stellen Odysseus beinahe als die Hauptperson dar. Sein Habitus bekundet eine gewisse Überlegenheit. Er ist der erfahrene ältere Mann, der dem jüngeren zuredet. Achill, vom Kopfe bis zu den Füßen in Gewandung verhüllt, bietet den Anblick eines im Schmerz versunkenen, leidenden Jünglings. Äschylos mag ihn so aufgefaßt haben. Bei Homer ist die unterdrückte, endlich voll ausbrechende Leidenschaft die Hauptsache. So stellte Carstens ihn dar.

Beim Epos liegen die Ereignisse, selbst wenn sie als gleichzeitige dargestellt würden, in der Vergangenheit. Bei der Tragödie täuscht uns der Dichter und Schauspieler die Entstehung der Dinge als Gegenwart vor[1]).

Die Tragödie zwingt uns, an der Hervorbringung der Ereignisse als Mitlebende uns zu beteiligen. Sie setzt ein Publikum voraus, dem das bloße Vernehmen dessen, was sich nicht mehr ändern läßt, zu wenig Reiz bietet. Es will mit erwarten, was Furchtbares sich ereignet. Wir wünschen dabei zu sein. Die Tragödie deutet eine Verfeinerung des ästhetischen Genusses an. Wir erfahren nicht, daß jemand ermordet sei, wir hören den letzten Angstruf, den er ausstößt.

Homer wollte bei diesem wichtigen Gesange nicht bloß berichten, was gesagt worden sei, sondern uns, als ließe er uns heimlich in das Zelt des Achill miteinschleichen, Achills und die Stimme derer hören lassen, die ihn vergebens zu überreden suchen.

Die Steigerung der Anforderungen, die Homer an sich selbst stellte, ließ ihn, unbewußt vielleicht, zu der höheren Kunstform gelangen. Vielleicht aber auch umgab ihn schon ein anspruchsvolleres Publikum, dessen Aufmerksamkeit er durch den Übergang zum Drama reizen wollte. —

Eine Welt von Erfahrungen und Gedanken muß hinter Homer gelegen haben. Deren Ursprung und Umfang wir nicht kennen. Deren letzte Blüte er vielleicht repräsentiert. Wie Goethe bei uns, Voltaire bei den Franzosen, und Cicero und Virgil bei dem italischen Volke den Abschluß von Epochen bezeichnen.

---

[1]) Darin übertrifft auch die Malerei die Bildhauerei als Kunstmittel. Der Maler zeigt die Gestalten als Mitlebende gleichsam, auch wenn er Vergangenes darstellt; der Bildhauer als Verstorbene gleichsam, auch wenn er noch Lebende in Erz oder Marmor bildet. Ich führe diese Gedanken jetzt nicht weiter aus.

Nachwort

— siam con quel Greco,
Che le Muse lattâr più ch'altri mai

Ich werde im zweiten Teile auf die Meinungen derer kommen, welche innerhalb der Weltliteratur Homer seine Stelle angewiesen haben. Sei diesen Erörterungen nur in Bezug auf Goethe hier vorgegriffen. Goethe hat mit seinen Anschauungen gewechselt. In der Mitte seiner Laufbahn wurden die Homers Ilias als eine literarische Einheit zerstörenden Gedanken über ihn Herr. Beinahe am Schlusse seiner inneren Entwicklung aber ergriff er — im Jahre 1826 — noch einmal das Wort, um öffentlich auszusprechen, daß Homer betreffend die anfänglichen, eigensten Gefühle niemals ausgelöscht worden waren [1].

Er schreibt:

Homer noch einmal

1826.

Es gibt unter den Menschen gar vielerlei Widerstreit, welcher aus den verschiedenen, einander entgegengesetzten, nicht auszugleichenden Denk- und Sinnesweisen sich immer aufs neue entwickelt. Wenn eine Seite nun besonders hervortritt, sich der Menge bemächtigt, und in dem Grade triumphiert, daß die entgegengesetzte sich in die Enge zurückziehen und für den Augenblick im stillen verbergen muß, so nennt man jenes Übergewicht den Zeitgeist, der denn auch eine Zeitlang sein Wesen treibt.

---

[1]) Äußerungen gleichen Inhaltes, die Goethe noch später in vertraulichem Verkehr tat, bei Eckermann.

In den früheren Jahrhunderten läßt sich bemerken, daß eine solche besondere Weltansicht und ihre praktischen Folgen sich sehr lange erhalten, auch ganze Völker und vieljährige Sitten zu bestimmen und zu bestätigen wußte; neuerlich aber ergibt sich eine größere Versatilität dieser Erscheinung, und es wird nach und nach möglich, daß zwei Gegensätze zu gleicher Zeit hervortreten und sich einander das Gleichgewicht halten können, und wir achten dies für die wünschenswerteste Erscheinung.

So haben wir zum Beispiel in Beurteilung alter Schriftsteller uns im Sondern und Trennen kaum auf den höchsten Grad der Meisterschaft erhoben, als unmittelbar eine neue Generation auftritt, welche, sich das Vereinen, das Vermitteln zu einer teuren Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein Zusammengefügtes, aus mehreren Elementen Angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nötigt, ihn als eine herrliche Einheit, und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen. Und dies geschieht denn auch im Zeitgeiste, nicht verabredet, noch überliefert, sondern proprio motu, der sich mehrfältig unter verschiedenen Himmelsstrichen hervortut.

Goethe.

Noch dies bemerke ich.

Wenn ich die von mir im Auszuge gegebenen Stellen der Ilias mit Voßens Übersetzung vergleiche, und besonders, wenn ich diese mir laut lese, so macht sich bei Voß das musikalische Element geltend, das in der vollen Zugabe der sanftfließenden, von mir meist fortgelassenen Adjektiva liegt. Auf der andern Seite aber treten bei meinen Auszügen die Charaktere in deutlicheren Linien heraus und verlieren das zuweilen fast verschwommen Erscheinende, was sie durch den gemeinsamen Besitz ornamental wirkender, oft wiederkehrender Schmuckworte bei Voß empfangen. Zu entbehren aber ist Voß für die,

welche an meiner Arbeit lebendigen Anteil nehmen wollen, nicht. Dieses deutsche Gedicht ist unter allen Übersetzungen des Homer, soweit ich sie kennen gelernt habe, die schönste, ich möchte sagen, die nationalste. Ausgerüstet mit dem feinen Sprachgefühle des 18. Jahrhunderts hat Voß einen wahren Schatz deutscher Worte und Wendungen aus homerischem Golde neu geprägt, die zum Teil heute schon so sehr unserem Ohr und unseren Lippen vertraut geworden sind, daß wir sie, wie die große Fülle lutherisch-biblischer Sprachschöpfungen, als dem unbewußt sich fortbildenden Geiste der deutschen Sprache entflossen ansehen.

Gries (Bozen), im April 1890.

Zweiter Teil

Zehnter bis letzter Gesang

Mir scheint, als fühle sich die Menschheit heute bedrückt durch die Masse von Historie, die sie mitzuschleppen sich selber verurteilt. Der Kenntnis bloßer Tatsachen wird Wert beigelegt, deren Nutzen für die Erweiterung unseres geistigen Horizontes niemand einsieht. Die neueste Geschichte und die Berichterstattung über das Vorgefallene belehren uns, ein wie problematischer Begriff eine „Tatsache" sei. Was mich immer wieder zu Tacitus hinzieht, ist nicht der faktische Inhalt seiner Berichte, sondern seine Gabe, den einzelnen Fall auf das allgemein Menschliche zurückzuführen und seiner Darstellung eine so monumentale Fassung zu geben, daß die einzelnen Sätze wie zu inhaltreichen Inschriften werden, die lange Gedankenreihen in sich schließen. Diese Gabe war auch Ranke eigen. Auch Machiavelli. Und so Carlyle, der als Geschichtschreiber der französischen Revolution die sich steigernden Stimmungen herausfühlte, unter deren Herrschaft Paris stand und die die Ereignisse formten. Im höchsten Grade besaß sie Emerson, so wenig er unter die Geschichtschreiber zu gehören scheint. Nur der Historiker nützt, der zugleich philosophischer Künstler ist. Der eine Anschauung des Gesamtverlaufes der Ereignisse und des Zusammenwirkens der Männer in sich trägt und ihr gemäß das Material verwendet. In Zukunft wird bei dem immer massenhafteren Zuwachs bedeutender Männer die Frage sein müssen: welcher Männer? Ich glaube: derjenigen zuerst, in deren Tun die unveränderlichen Eigenschaften der menschlichen Natur am deutlichsten als die Beweggründe des Handelns zu erkennen sind. Schon heute kennen wir die Bedingungen der gewöhnlichen Durchschnittsexistenz der Massen in früheren Epochen nicht so wie die der Zeit, in der wir leben: je mehr sich in Zukunft diese Durchschnittsexistenz der Sterblichen als eine durchaus neue gestalten wird, um so weniger werden in Betreff vergänglicher Verhältnisse die früheren Jahrhunderte verständlich erscheinen. Der Herzog von St. Simon macht uns von

Jahr zu Jahr zum scheinbar intimen Mitwisser dessen, was unter Ludwig XIV. geschah. Wie völlig fehlt uns das Gefühl der Luft, die damals wehte. Nie werden wir erfahren, was sich ereignete, wie St. Simon selbst es wußte. Für Ranke hatten diese Dinge vielleicht den stärksten Reiz. Man meint, er müsse schon einmal gelebt und vor zwei Jahrhunderten in den Sälen und Kammern des Schlosses von Versailles auf das Gespräch der Höflinge gehört haben. Was diese Welt aber eigentlich erfüllte, enthüllt Molière. Ohne ihn wäre es eine große Maskerade von Gespenstern. Das rein Menschliche sah er allein. Das, was lebte und was nur leeren Schein bot. Das dagegen, von dem St. Simon spricht als dem ganz Paris und Versailles Bewegenden, oder die Dinge, die im verborgenen sich abspielend, ihn als Inhaber von seiner Ansicht nach großartigen Standesprivilegien erschütterten, ist uns heute gleichgültig. Wenn Ludwig XIV. seine unehelichen Söhne in die höchsten Stellungen brachte, so war St. Simon das dabei am anstößigsten, daß er und seine Standesgenossen in ihrer Stellung zum Throne dadurch beeinträchtigt wurden. Als Eindringlinge in die Reihe der Herzöge waren ihm die Bastarde des Königs verhaßt. Daß sie unechte Nebengeschwister der eigentlichen legitimen Nachkommen waren, stand für St. Simon erst in zweiter Linie. Uns heute fehlt das Gefühl dafür. Wir suchen nach den einfachen Betätigungen von Haß und Freundschaft, von Verrat und Treue in seinen Schriften. Nur das Tun und Leiden der menschlich hervorragenden Männer wird in Zukunft herausgehoben werden, da wir Gestalten sehen wollen, welche lebten und wirkten. Die biographische Darstellung und Mythisierung dieser Männer wird immer weiter fortschreiten, und schließlich werden Mythus und scheinbare Wirklichkeit eins werden. Dann werden Geschichtschreibung und Dichtung zusammenfallen. Ich habe ein Gefühl, als ob Homer in einer Zeit gelebt habe, wo die Dinge schon einmal so standen, wenn auch unter anderen Verhältnissen, so daß er, indem er lauter Geburten seiner Phantasie hinstellt und handeln läßt, zugleich exakte Geschichte schrieb. Homers Gestalten sind die historischen Repräsentanten eines früheren, in seiner gemeinen Durchschnittsexistenz uns unbe-

kannten Griechentums. So auch geben die Mitspieler des Nibelungenliedes die frühere Existenz des deutschen Volkes vor den Staufern. Die hier sich entwickelnden Charaktere und Ereignisse zeigen, wie das Volk dachte, während unsere geschriebenen lateinischen Quellen das enthalten, was die römische gebildete Geistlichkeit den Menschen absah. Daher das Dauernde in Ilias und Nibelungen. Ich glaube, daß die beginnende neue Welt ihre historischen Anschauungen immer mehr von den großen Kunstwerken wird entnehmen müssen. Diejenigen Menschen und Ereignisse, deren Gewesensein nur als Ergebnis zusammengeschweißter Notizen sich ergibt, werden das Schattenhafte nie verlieren, das nach ihrem Tode sich über sie ausbreitet. Manche neuere Geschichtswerke erinnern an den Homerischen Hades. Die Gestalten schieben sich wie scharfgeschnittene Silhouetten durcheinander. Im Gefühle ihres gleichberechtigenden Nichts gilt einer so viel wie der andere. Sie reden, aber in einer tonlosen Sprache. Sie haben ein Bewußtsein dessen, was sie gewesen sind, sind es aber nicht mehr und sind trotzdem noch.

Die Werke unserer lebenden Historiker entsprechen dem Bedürfnisse der noch lebenden Generation. Ich glaube, die Historiker des heute beginnenden Geschlechtes der zukünftigen Weltbewohner werden den von der Menschheit zurückgelegten Weg einmal weniger gewunden darstellen. Geblendet von der scheinbaren Verschiedenheit sich zudrängender Einzelnheiten, sieht man heute die Dinge greller, bewegter, verwirrter, als sie waren. Wie auch unsere Maler die Ereignisse bunter schildern, als sie gewesen sind. Die Jahrhunderte gingen farbloser dahin. Das Geschehene wiederholte sich in gleichgültiger Ähnlichkeit der Szenen. Wie monoton und abgetan zeigen Chodowieckis gleichzeitige Blätter die fridericianische Zeit im Gegensatz zu Menzels Holzschnitten, Radierungen und Bildern. Heute glitzert und schimmert das alles. Auch die Gedanken waren einfacher, als sie heute scheinen. Sehen wir, wie stationär die grundlegenden Gedanken der römischen Kirche geblieben sind. Wie sie für die Anschauungen von nicht minder gleichgebliebenen Bevölkerungen den alten Grundton bilden. Wie einfach sich die germanischen Gedanken der Reformation ihnen immer noch

gegenüberstellen. Diese beiden Elemente zu verfolgen, gewährt bereits die Kenntnis der Weltgeschichte im großen. Die Solidarität der sittlichen Überzeugungen aller Menschen ist heute die uns alle verbindende Kirche. Wir suchen leidenschaftlicher als jemals nach einem sichtbaren Ausdrucke dieser Gemeinschaft. Alle wirklich ernsten Bestrebungen der Massen kennen nur dies eine Ziel. Die Trennung der Nationen existiert hier bereits nicht mehr. Wir fühlen, daß der ethischen Weltanschauung gegenüber kein nationaler Unterschied walte. Wir alle würden für unser Vaterland uns opfern; den Augenblick aber herbeizusehnen oder herbeizuführen, wo dies durch Krieg geschehen könne, sind wir weit entfernt. Die Versicherung, daß Friede zu halten unser aller heiligster Wunsch sei, ist keine Lüge. „Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen" durchdringt uns. Die Bewohner unseres Planeten, allesamt als Einheit gefaßt, erfüllt ein allverständliches Feingefühl, das selbst die rohesten Völker ahnen und das zu verletzen sie Scheu tragen. Die Menschen von heute erkennen jedem einzelnen in geistigen Dingen das Recht individueller Selbstbestimmung zu. Selbst wilde menschliche Geschöpfe lassen sich zu diesem Gedanken hinleiten. Die Menschen als Totalität anerkennen sich als einem wie in den Wolken thronenden unsichtbaren Gerichtshofe unterworfen, vor dem nicht bestehen zu dürfen, sie als ein Unglück erachten, und dessen gerichtlichem Verfahren sie ihre inneren Zwistigkeiten anzupassen suchen. Mit ängstlichem Bestreben suchen sie hier ihr Recht. Wie sind die heutigen Franzosen bemüht, den Krieg gegen Deutschland, den sie vorhaben, als eine sittliche Forderung hinzustellen, deren Anerkennung sie von den anderen Völkern, ja von den Deutschen selber fordern. Ich habe das Gefühl, als sei Homers Ziel gewesen, den Kampf der Völker vor Troja so zu fassen, als habe diese in äußerster Vergangenheit liegende Bewegung einst eine Fülle von Nationen umgriffen, deren sittliches Bewußtsein ein gemeinsames war und innerhalb deren um die führende Stellung gekämpft ward. Sie gleichen unserer Epoche darin. Nicht äußere zufällige Gewalt oder zufällige Protektion göttlicher Mächte, sondern die Berechtigung, die der Charakter gewährt, geben in der Ilias die Entscheidung. Im Gegensatze zu den Helden

der Nibelungen, kämpfen die Homers ungern. Der Friede ist das Natürliche. Sie empfinden den Kampf als eine ihnen aufgelegte Last: Sie ruhen lieber. Sie verlangen nach Hause. Das friedliche Dasein winkt ihnen von ferne entzückend zu, aber die Götter peitschen sie in den Kampf. Mir scheint, als habe Homer Krieg und Frieden einander gegenübergestellt, wie bei Schiller Max Piccolomini sie erblickte. Wir erwarten heute einen Dichter, der der Menschheit den Dienst leiste, den Homer seinen Völkern einst geleistet hat. Im Genusse seiner Dichtung fanden die Griechen sich friedlich zusammen. Die olympischen Spiele waren die Anerkennung der goldenen Friedenstage, die selbst im Kriege nicht aufhörten. Homer hat die zur Schönheit strebende griechische Kultureinheit geschaffen, Dante die italienische, Shakespeare die der Völker germanischen Blutes, Goethe und Schiller die deutsche. Wir erwarten noch höhere Wohltaten von Dichtern. Allen Menschen heute wäre die froheste Botschaft, daß ein Mann erstanden sei, dessen Worte allen Völkern verständlich wären, der die heute im Kampfe ums Dasein stehenden Charaktere im Wohlklange einer neuen Sprache schilderte, wie Homer den Griechen getan. Homer hat sicherlich das geleistet. Die friedliche Vereinigung der antiken Völker ruht auf seinen Schultern. Die Verehrung, die sie ihm gezollt haben, steht ohne weiteres Beispiel da. Weder Dante, noch Shakespeare, noch Goethe und Schiller haben so Wirkungsvolles vollbracht. Es ist, als habe vor Homer nur eine einzige trübe Jahreszeit geherrscht und er die Zeiten getrennt und zum ersten Male Frühling und Sommer werden lassen.

Von all dem tönt uns aus seinen Versen freilich nur ein Nachklang zu. Uns kann Homer nicht sein, was er jenen Zeiten gewesen ist. Eine so große Macht aber wirkt fort, auch wenn sie ihre Hauptaufgabe erfüllt hat. In Erstaunen setzt mich als etwas Unerklärliches meine eigene Erfahrung mit Homer. Im Laufe meines Lebens habe ich von den Gebilden der Phantasie kennen gelernt, was die deutschen bildenden Künstler und Dichter und die anderer Völker hervorgebracht haben. Diese Schöpfungen, die der neuesten Zeit miteinbegriffen, haben mir in der ersten Überraschung des Kennenlernens oft einen Eindruck gemacht, der später nicht vorhielt, so daß bei dem

Rückblicke auf all diese durchwanderten Literaturen nur eine beschränkte Zahl von Autoren zurückgeblieben sind, die ich auch jetzt noch wieder und wieder lesen möchte. Keines von diesen Werken aber hat sich in mir festgesetzt wie Homers Gesänge. Den eigentlichen Grund dieser von Homer ausgehenden Kraft weiß ich nicht zu nennen. Aber es scheint, daß sehr viele sie ebenso stark empfunden haben als ich. Wollte man sammeln, was an Bekenntnissen dieser Art erhalten geblieben ist, so würde eine große Reihe von Geständnissen sich zusammenfinden. Homer überbietet an innerer Gewalt Dante, Shakespeare, Schiller, Goethe. Die Gestalten graben sich tiefer und leuchtender ein. Sie haben etwas von der Farbenmacht von Glasgemälden. Achill ist mir unmittelbarer gegenwärtig als Faust und Hamlet. Dieser Erfolg ist um so rätselhafter, als mir die Sprache Homers nicht ins Ohr klingen kann wie denen einst, für die er dichtete. So vielen seiner Verse fühlt sich an: das war nur für den Tag gedichtet, an dem es zuerst vom Volke gehört ward, und ein paar Jahrzehnte später schon vielleicht war es veraltet. Wie die älteste Form des König von Thule Goethe selbst in späteren Jahren veraltet klang. Da mögen alte Leute in Jonien gesagt haben: Ja, als wir jung waren, sang Homer das anders! Wer kennt die Geheimnisse einer Sprache? Die griechische, die lateinische, französische und italienische, mit denen ich aufgewachsen bin, sind mir bei aller Geläufigkeit nicht von ferne so vertraut als die deutsche. Nur in dieser erweckt der Klang vieler Worte die endlosen Perspektiven, als sei es eine unendliche Arbeit, ihren Sinn zu erschöpfen. Nur in ihr wird das Wort zu Geist. Und trotzdem neben unseren deutschen Werken diese Gewalt der Phantasiegebilde eines fremden Volkes und einer Zeit, die halb außerhalb unserer geschichtlichen Anfänge liegt! Etwas Persönliches steckt in diesen Gedichten, das zumeist an Homers so leidenschaftlich heute geleugnete Persönlichkeit glauben läßt, als an einen Mann, des eigene tiefste Gefühle in Ilias und Odyssee liegen.

Hiermit schließe ich, was an einleitenden Worten zu diesem zweiten Teile meines Buches über Homers Ilias zu sagen war.

Zehnter Gesang

Homer hatte im neunten Gesange Achills moralische Krankheit mit so kräftigen Strichen wieder zur Mitte der Ereignisse gemacht, daß wir im zehnten Gesange mit Sicherheit die entscheidenden Tatsachen erwarten, die Achill in Zwiespalt mit sich selbst und, modern gesagt, zur Vernunft bringen werden. Es ist alles, was kommen soll, von Homer oft genug ja schon angedeutet worden. Ein Moment wird eintreten, wo Achill die Zurückhaltung nicht mehr erträgt. Wir erwarten diese Selbstbefreiung. Sie muß hervorgehen aus gewaltigen inneren Kämpfen, denen äußerer Kampf vorausging.

Homer aber hat die Entwicklung zu vieler Charaktere gleichmäßig zu fördern, als daß er sich erlauben dürfte, selbst Achill hier den Vorzug zu geben. Der Dichter behält sich Freiheit vor, den Gang der Begebenheiten in breitem Flusse zu regeln. Es ist auffallend, wie Homer zuweilen, wenn er einzelnen Charakteren den Vorzug eingehenderer Behandlung zu geben geneigt erscheint, solche auswählt, die unser Interesse weniger herausfordern, ja, solche, die der Dichter nicht einmal persönlich bevorzugt. Warum? Treibt sein Gerechtigkeitsgefühl ihn an, die Persönlichkeiten recht genau zu behandeln, die eben, weil er sie nicht mochte, sich hätten beklagen können, mit unbilliger Kürze abgetan worden zu sein? Homer läßt im zehnten Gesang Achill ganz wieder zurücktreten und wendet sich Agamemnon und Menelaos zu. Gründe verschiedener Art konnten für ihn bei der dichterischen Behandlung dieser beiden Gestalten maßgebend sein: zu erkennen glaube ich, daß er Menelaos und Agamemnon technisch anders heraustreten ließ als die übrigen. Ich werde im Laufe meiner Betrachtungen öfter auf dies Technische zurückkommen, weil es für die Mannigfaltigkeit künstlerischer Mittel zeugt, welche Homer zu Gebote standen.

Die Betätigung Agamemnons an den Ereignissen, welche den Inhalt der Ilias ausmachen, wird, ich wiederhole es, von Homer eingehender motiviert, als unsere heutige Teilnahme an der Persönlichkeit des Königs verlangt. Rechnen wir zusammen, was die vierundzwanzig Gesänge über ihn enthalten, so erscheint der Raum, den diese Verse einnehmen, als ein relativ großer. Die Griechen hatten ein anderes Interesse an diesem Charakter als wir. Vielleicht erschien Agamemnon als die Inkarnation legitimer Herrschaft den antiken Völkern wichtiger, inhaltreicher. Die Zeiten tragen solchen Gestalten ein wechselndes Interesse entgegen. In den Nibelungen wiederholt sich diese Rolle eines Königs, der nur deshalb, weil er König ist, eine bedeutende Stellung über den anderen einnimmt. Agamemnon hat in seinem Verhältnisse zu den übrigen Fürsten des griechischen Heeres Ähnlichkeit mit dem Könige Gunther. Sie beruht nicht auf einer Abhängigkeit des Nibelungendichters von Homer, sondern auf einer Ähnlichkeit der in den Zeiten liegenden Anschauungen. Beider Könige kalte, egoistische Naturanlage findet in ihrem eigentümlichen Rangverhältnisse sowohl Entschuldigung als ununterbrochenen Anreiz, neu hervorzutreten. Wo vom Ja und Nein der höchsten Gewalt die Dinge abhängen, werden die Träger dieser Macht mit einer gewissen Notwendigkeit in der Dichtung sich überall so entfalten wie Agamemnon und Gunther. Der widerwärtige Eindruck, den sie machen, war von den beiden Dichtern beabsichtigt, die so gearteter Charaktere für ihre Kompositionen bedurften. Ohne Agamemnons Betätigung würde das Ganze der Ilias kein völliges Gleichgewicht besessen haben.

Nun aber ziehen wir auch folgendes in Betracht. Der oberste Heerführer der Griechen war eine freie Hervorbringung Homers: sobald dieser jedoch den König einmal geschaffen hatte und ihn seiner Natur nach eingreifen ließ, gewann Agamemnon dem Dichter selbst gegenüber eigene Stellung. Eine solche Bildung ist, wie ein Kind, das Geschöpf seines Vaters: einmal auf der Welt, tritt es bald seinen eigenen Gang durch die Ereignisse an. Der Vater vermag es nicht zu zwingen, anders zu sein, als es ist. Nun sage ich, daß Homer in der

Gerechtigkeit, mit der er die von ihm geschaffenen, dann aber zu freiem Kampfe mit dem Schicksale entfesselten Charaktere behandelt, die mir bekannten anderen Dichter übertrifft.

Ich stelle Homer hier nicht bloß dem Dichter der Nibelungen gegenüber, sondern moderne Erzähler können hier mit ihm verglichen werden. Bei ihnen allen — es ist mir, indem ich dies ausspreche, eine Reihe von Werken gegenwärtig — sehen wir, wo handelnde Gesellschaften dargestellt werden, dieselbe, ich möchte sagen, allgemein menschlich-literarische Methode hervortreten. Und zwar ist an erster Stelle zu beobachten, wie sehr diejenigen, welche die Mitte der gesamten Entwicklung bilden, technisch anders behandelt werden als ihre Umgebung. Immer haben diese Hauptpersonen etwas Umrißloses, Allgemeines, Schwankendes im Vergleiche zu den übrigen, die, von Charakter und individuellen Besonderheiten erfüllt, viel fester und sicherer auftreten als sie, und deren Handlungsweise wir beinahe vorauswissen.

Wie erklärt sich dieser Unterschied? Da vielmehr das Entgegengesetzte zu erwarten wäre.

Einer der erfolgreichsten, zugleich nationalsten und internationalsten, erfahrungsreichsten Autoren ist Dickens. Ich greife einen seiner am durchsichtigsten komponierten Romane heraus, Little Dorrit, eines seiner späteren Werke, bei denen seine Art zu arbeiten in fest ausgeprägter Weise wirkt. Die Hauptpersonen der Komposition, das junge Mädchen und der junge Mann, von denen das Interesse getragen wird, sind technisch anders behandelt als die übrigen Personen. In zum Teil sehr scharfen Silhouetten hervortretend, haben diese übrigen etwas zur Karikatur Neigendes an sich, während jene beiden, mit nur allgemeinen, ihnen die Sympathie des Lesers aber immer reichlicher zuwendenden Eigenschaften ausgestattet, zuweilen etwas beinahe Verschwommenes empfangen. Dickens wollte, daß das fast übertriebene Gefühl von Lebenswahrhaftigkeit, das die Nebenfiguren dieses Romans ausatmen, den beiden Hauptpersonen zu gute käme, denen dadurch ein Schimmer von Realität verliehen wird, ein bloßer Schein, der nur auf diesem künstlichen Wege aber zu erreichen war. Alle jene Nebenper-

sonen dienen den beiden Hauptgestalten, die, ganz anders beschaffen als sie, von dem traumhaft undeutlichen Schwanken zwischen Wollen und Müssen erfüllt sind, das als etwas Unbestimmtes und fast Unbestimmbares allen höherstehenden Naturen von den Dichtern mitgegeben wird.

Bemerken wir, wie Goethe bei Wilhelm Meister und in den Wahlverwandtschaften das gleiche Verfahren beobachtet. In beiden Romanen haben die Nebenfiguren geistig und körperlich etwas durchaus Festumrissenes, fast mit niederländischem Pinsel Gemaltes, während Wilhelm und Mignon, Eduard und Ottilie wie von einem zarten Nebel überdeckt sind, der die Umrisse und Farben verschwimmen läßt, durch den Gefühle und Gedanken hindurchleuchten. Ebenso Faust und Tasso und Iphigenie. Die äußere Gestaltung umzittert sie nur. Es sind keine bemalten Terrakotten wie die sie umgebenden Figuren, sondern dämmernde Erscheinungen. Wir sehen nicht, wir ahnen nur. Und so Hamlet, Cordelia, Julia, Macbeth, Don Carlos, Wallenstein: sie schwanken vor unseren Blicken und scheinen ihr letztes Geheimnis für sich zu behalten. Dieses Unabgeschlossene, Zweifelhafte der Hauptpersonen scheint dem Dichter stets eine letzte Entschließung über den Gang ihres Schicksals offen zu halten. So daß sie sich, herausbrechend aus dem eingeschlagenen Wege, dahin und dorthin wenden dürften, während jene Nebenpersonen verurteilt sind, die einmal eingeschlagene Straße festen Schrittes zu Ende zu gehen. Ohne dieses Thema hier erschöpfen zu wollen, so daß ich eigentlich abbrechen könnte, zitiere ich doch noch ein prosaisches Epos, in welchem der Gegensatz besonders glänzend hervortritt: Nievos „Erinnerungen eines Achtzigjährigen", einen der besten Romane des 19. Jahrhunderts. Die Hauptperson, Pisana, bewegt sich in absoluter Ungebundenheit. Diese Gestalt, man könnte sie eine ins politisch Heroische übersetzte Philine nennen, ermangelt völlig der bestimmenden Umrisse, erfüllt uns aber mit penetrantem Gefühle ihrer Gegenwart, und wird dadurch, daß sie von einer Fülle charakteristisch festgezeichneter Gestalten umgeben ist, auch mit einem äußerlichen Anschein von Existenz umhüllt, den wir nirgends vermissen. Für sich betrachtet aber hat sie etwas Wesenloses.

Diese Freiheit des echten Dichters, seine Hauptfiguren, ohne die seine Dichtung inhaltslos würde, zugleich ideal verschwimmend und realistisch fest zu gestalten, einen rätselhaften Gegensatz also in ihnen zu verkörpern, wie das Leben selbst übermächtige Charaktere uns entgegenstellt, entspringt stets derselben Quelle: daß der Dichter in ihnen nicht ihm mehr oder weniger fernstehende Charaktere schildert, sondern in allgemeineren Umrissen sein eigenes ihn bedrängendes Dasein zeigt. Die gesellschaftliche Stellung dessen, dem er dieses Amt zuteilt, ihn selbst zu repräsentieren, spielt hier keine Rolle. Gil Blas, ein Bedienter, repräsentiert die Kritik, mit der Le Sage seine eigene Zeit betrachtet, und verleiht dem Romane dadurch seine Wirksamkeit. (Voltaire hat nicht eine einzige Gestalt dieser Art hervorgebracht.) Don Quichotte, obgleich von Verrücktheit besessen, ist allen ihn umgebenden Gestalten geistig überlegen und seine barocke, traumhaft seltsame äußere Gestalt tritt neben dieser inneren Eigenschaft in den Hintergrund. Sogar seiner Preziosa (dem Urbilde Mignons) hat Cervantes etwas von diesem Wesen zu verleihen gewußt, das weder Lope noch Calderon, die nie sich selbst geben, ihren Figuren zu verleihen im stande waren. Molières Misanthrope hat es in hohem Grade: keine von den Schöpfungen Corneilles und Racines besitzt es. Dante dagegen hat in seiner eignen schwankenden Gestalt, die er zum Mittelpunkte seines Gedichtes machte, ein wunderbares Bild dieser verkörperten Kritik geschaffen. Denn seiner Kritik bieten sich alle Anblicke dar; auch die höchsten Erscheinungen des Paradieses sind nur dazu da, in seinem Geiste Reflex und Erklärung zu finden. Dante geht ohne andere eigene Eigenschaften als die höchst empfindlicher Rezeptivität durch die Erfahrungen hindurch, denen Virgil ihn zuführt. Virgil hat seine Mission als Führer Dantes. Dante selbst will nur erleben und berichten. Das will auch Wilhelm Meister. Das will Werther. Das will Hamlet. Sie wollen sehen, fühlen, ihr Schicksal erfüllen. (Deshalb bei Wilhelm Meister kein Abschluß möglich.) Dies ist das Geheimnis Achills bei Homer, Achill will nichts. Er weiß alles voraus. Er geht durch die Ereignisse hindurch. Er hat in der Ilias keinen Abschluß.

Daß sein Untergang bevorsteht, wissen wir. Bei Achill handelt es sich nur um den inneren Umschwung. Er will ihn erleben, weil er ihn erleben muß. Keine Rettung. Es ist der Genius des griechischen Volkes in ihm verkörpert. Er bringt Homers innerste Empfindung zum Ausdrucke.

Wo Achill erscheint, fühlen wir, gibt er den Anstoß zu der Gedankenbewegung der übrigen. Äußerlich aber fehlen ihm charakteristische Abzeichen. Er ist wie ein Gewitter, wie überströmende Stromesgewalt, wie ein Wolkenbruch, wie ein stürzender Fels. Und je mehr das Gedicht sich seinem Ende nähert, um so mehr tritt dies Elementare hervor. Er hat etwas Unbegrenztes. Nur dadurch, daß Homer ihn mit einer Fülle von scharf begrenzten Individualitäten umgibt, die auf das kunstreichste in verschiedenen Manieren gebildet werden und immer in festen Farben und Umrissen erscheinen, wird es dem Dichter möglich, das Schrankenlose in Achills Natur, das Schwanken zwischen Menschlichem und Göttlichem mit glaublichen scheinbaren Umrissen zu umgeben. Entweder nennt er ihn nicht und läßt ihn in unserer Erinnerung nur im Hintergrunde sich halten, oder er stellt ihn dicht vor uns hin, dann aber so machtvoll, daß die andern verblassen, daß Achill immer aber trotzdem als einer von ihnen erscheint. Der Triumph dichterischen Könnens.

Und nun bewundern wir weiter, in welchem Wechsel Homer die Umgebung Achills behandelt. Den niedrigsten Rang nehmen Dolon und Thersites ein, sie zugleich sind die sichtbarsten Gestalten. Stufenweise erhebt er die anderen Figuren, bis sie in Hektor, Diomedes und Patroklos Achill fast erreichen: wieviel individuell Besonderes aber mischt er auch diesen noch bei, um jeden Vergleich mit Achill vorweg aufzuheben. Ja, ich glaube, daß dieses Bestreben, Achill zur erhabensten Figur der Dichtung zu machen, dazu beigetragen hat, daß die Wirtschaft der Götter zuweilen so grell seltsame Gestalt annehmen mußte. Von den Göttern handelt keiner, menschlich genommen, aus edlen, reinen Gedanken. Homers Götter sind wie leidenschaftliche Kinder, die alles als Spielzeug nehmen, um es zu liebkosen und zu zerstören. Agamemnon dagegen ist ein Mann. Ein Mann, dem

die Mittel des gemeinen menschlichen Lebens geläufig und genehm sind, seine Pläne durchzuführen.

So kehre ich zu Agamemnons Betrachtung nun zurück, wie Homer ihn technisch gestaltete. Während Achill in dem, was er tut und sagt, nur aus dem weitesten idealen Umkreise menschlichen Seelenlebens zu verstehen ist, erblicken wir in Agamemnon das Konglomerat einer Fülle einzelner realer Betätigungen. Jedes Ereignis seines Lebens trennt sich vom andern ab, trägt stets aber die Farbe, die Agamemnon eigen ist. Daher das Einheitliche. Da Homer ihn in einer ununterbrochenen Folge kleiner Handlungen auf der Bühne festhält, wird Agamemnon uns, so wenig er uns sympathisch ist, durchaus vertraut. Verfolgen wir seinen Charakter durch die vierundzwanzig Gesänge der Ilias, so steht uns ein festes, dichtes Gewebe vor Augen. Überall, wo der König auftritt, handelt er aus den gleichen Gesichtspunkten. Nie wiederholen sich diese Szenen. Immer steigern sie sich. Das letzte Auftreten zeigt ihn, wie das erste ihn erscheinen ließ: rücksichtslos, standesbewußt, habsüchtig. Es ist, als wolle der Dichter sagen: diesem Manne gegenüber sind die Schicksale machtlos: er bleibt derselbe. Wie kommt der Dichter dazu, eine unserem Herzen fernstehende, im edleren Sinne gleichgültige Persönlichkeit in so spezieller Arbeit durchzuführen? Lagen hier persönliche Erfahrungen besonderer Art vor? Auf solche Fragen wird es keine Antworten geben. Ich erinnere daran, mit welcher Mühe Goethe im Wilhelm Meister die Persönlichkeiten seiner Weimaraner täglichen Umgebung zu Romanfiguren umgearbeitet hat. Wir haben manche vertrauliche Stelle darüber in seinen Briefen: die eigentliche Prozedur bleibt uns doch verhüllt. Und wen er vor Augen hatte, wissen wir niemals, so genau wir über die Weimaraner Verhältnisse unterrichtet sind.

Es ist, wollen wir Agamemnons Handlungsweise im einzelnen Falle verstehen, immer auf das zunächst Vorhergehende zurückzugehen. Juristisch ist Agamemnon stets im Rechte. Der Inhalt der Ilias ist überhaupt, sobald wir von Achill absehen, wie ein verwickelter Prozeß, bei dem der Dichter zugleich als Ankläger und als vertrauter Anwalt des Mit-

handelnden eintritt. Er weiß um die Geheimnisse der ganzen Gesellschaft.

Am Schlusse des neunten Gesanges hatte Agamemnon sich, was seine Differenz mit Achill anlangt, als übelberaten und im Unrecht stehend selbst anerkannt. Bemerken wir, wie geschäftsmäßig es dabei zuging. Achill zu versöhnen, d. h. modern gesprochen: den streikenden vornehmsten Heerführer dem Dienste wiederzugewinnen, hatte der König natürlich die ersten Schritte zu tun. Er versteht sich dazu. Bemerken wir aber sein Verfahren. Er ist bereit zu tun, was verlangt werden kann, nicht aber mehr! Wie wenig ging er mit voller Hingebung an das, was die Lage der Dinge erforderte, vor, sondern überschätzte, erfüllt von nicht zu überwältigendem Hochmute, den Wert seiner freiwilligen Selbsterniedrigung. Er geht kaufmännisch zu Werke. Er ließ Achill einen hohen Preis für den Wiedergewinn seiner Mitarbeit gegen Ilios anbieten, glaubt damit nun aber auch das Äußerste getan zu haben. Um die bloße Rückgabe der Briseïs, die aber nicht gleich zurückgeführt, sondern nur versprochen wurde, sowie um hohe Geschenke, die ebenfalls aber nicht gleich mitgeschickt, sondern nur angeboten wurden, konnte es sich doch da längst nicht mehr handeln. Ohne Achill war die griechische Sache verloren: Agamemnon wußte es recht gut, läßt sich aber nicht merken, als ob es dahin bereits gekommen sei. Warum war der König nicht selbst zu Achill gegangen? Warum ward den Gesandten nicht Briseïs gleich mitgegeben? Nestor ahnte, Odysseus mit seinen Begleitern werde wenig ausrichten, er lief ihm nach und bat ihn, Achill recht eindringlich zuzureden. Odyß selbst aber stand so sehr unter dem Gefühle des Vergeblichen seiner Botschaft, daß er, der doch zu reden wußte, trotz Nestors Bitte im Zelte des Achill kurz und ohne besondere Rhetorik sich seines Auftrages entledigte. In Odysseus' kahler Art, Agamemnon von der verfehlten Sendung dienstlich dann Bericht abzustatten, lag seine Kritik. Er rapportierte nur, was vorauszusehen gewesen war. Diomedes' begeisterte Rede zu den Fürsten, denen Agamemnon nichts mehr zu sagen wußte, war doch nur eine großartige Verhüllung der alle beherrschenden Ratlosigkeit. Man

erwartete nichts mehr von Agamemnon. Immer aber standen die Dinge so, daß für den nächsten Tag von der Tapferkeit und der Initiative des Königs das allgemeine Schicksal abhing, obgleich ihm öffentlich bereits Mangel an Tapferkeit zum Vorwurf gemacht worden war. Diomedes' Vorschlag, zu essen, zu trinken, zu schlafen und sich äm nächsten Tage bis zum letzten Blutstropfen zu schlagen, war nichts, zu dessen Annahme es besonderer Entschließung bedurfte. Denn nichts anderes blieb übrig.

So beginnt der zehnte Gesang der Ilias.

Alles schläft im Lager. Nur der König nicht. Die Einsamkeit beginnt mit ihm zu reden. Er reißt an seinem Haupthaar, als wolle er es Zeus zum Opfer bringen. Wie strömender Regen umrauschen ihn die Gedanken. Er glaubt das Gebrüll der Schlacht zu hören. Nach beiden Seiten wendet er die Blicke: hier die finstere Stille des griechischen Lagers, dort die unendlichen Wachtfeuer der Troer, und der Lärm, der von daher zu ihm herüberdringt. Ein neuer Gedanke kommt ihm; aus welchen Gründen ist der Feind nicht in die Stadt zurückgegangen? Will Hektor diese Nacht noch zum Angriffe schreiten? Agamemnon erhebt sich, um Nestor aufzusuchen. Nicht unmöglich auch, daß die Wachen am Graben in Schlaf versunken wären. Es mußte nach ihnen gesehen werden.

Der Dichter wendet ein besonderes Mittel an, des schlaflosen Agamemnons innere Unruhe merklich werden zu lassen. Der König hat eine Löwenhaut übergeworfen und die Lanze ergriffen. So will er Nestor aufsuchen. Doch er zaudert wieder: er waffnet sich erst völlig. Er ist dabei, den Panzer anzulegen, als Menelaos herankommt. Auch der hatte nicht schlafen können. Menelaos spricht zuerst. Warum Agamemnon in Waffen stehe? Ob er nicht jemanden absenden wolle, die Absichten des Feindes auszuforschen? Es müsse ein kühner Mann sein, der das übernähme!

Rat brauchten sie beide, erwidert Agamemnon. Zeus habe sich von den Griechen abgewandt: Hektor würde ohne Zeus nicht so Ungeheures verrichtet haben. Mehr sei von Hektor getan worden, als er (Agamemnon) selbst irgendwo erlebt

habe, oder als einem Helden auch nur angedichtet worden sei. Und Hektor sei doch weder einer Göttin noch eines Gottes Sohn.

Bemerken wir diese Schlußfolgerungen. Der König ist daran gewöhnt, immer zuerst nach dem Range und nach der Protektion derer zu fragen, die bei den Ereignissen beteiligt sind. Dem Publikum Homers also schon war diese Auffassung so natürlich, wie sie uns ist oder wie sie den Deutschen des Tacitus war, die zwischen Geburt und Verdienst unterscheiden. Auch bei den Olympiern geben Rücksichten dieser Art die Entscheidung. Wir werden beim Schluß der Ilias sehen, als Hektors und Achills letzter Kampf im Staatsrate der Götter vorher besprochen und der Verlauf festgestellt wird, wie das zu Gunsten Achills den Ausschlag gibt, daß er, als seiner Abstammung nach der Vornehmere, nicht unterliegen dürfe. Achill war von einer unsterblichen Mutter ältesten Götteradels geboren worden, Hektor nur ein Königssohn. Es wäre den Göttern ja ein Leichtes gewesen, den bloßen Kraftunterschied der beiden Helden auszugleichen, aber man durfte im Rate der Unsterblichen nicht unbillig gegen Thetis, als hochgeborene Göttin, sein. Von diesem Gesichtspunkte aus also beurteilt auch Agamemnon die Dinge. Er erwägt, daß die Protektion des Zeus, wenn sie wirklich eingetreten war, Hektors Kraft ins Ungemessene erhöhen konnte. Hektor hatte Taten vollbracht, die angeborene Tapferkeit allein ihm nicht gestattet hätte, folglich, schließt Agamemnon, ein Meinungsumschwung zu Gunsten der Troer ist auf dem Olymp eingetreten. Als mächtiger Politiker sucht er die Ursachen der Verhältnisse, wo sie seinen Erfahrungen nach stets und hier in der Tat zu suchen waren. Statt auf das persönliche Verdienst zurückzugehen, wie die große Masse tut, sieht er, mit Menelaos im vertrauten Gespräch allein, die Ursachen der Ereignisse in Kombinationen.

Die Brüder meinen, daß die Fürsten zu berufen und die Wachen am Graben zu inspizieren seien. Menelaos übernimmt, Ajax und Idomeneus herbeizuholen. Ehe er geht, bittet er um Befehl, ob er selbst, nachdem er die beiden geweckt, sofort zu Agamemnon zurückzukehren, oder sich mit den Fürsten direkt

zu den Wachen zu begeben habe[1]). Dies letztere ist Agamemnons Wille. Wir bemerken die zwischen dem Könige und Menelaos waltende dienstliche Förmlichkeit.

Agamemnon entläßt den jüngeren Bruder, nicht ohne ihm noch einige allgemeine Verhaltungsmaßregeln einzuschärfen. „Rede,“ sagt er, „wenn du die Fürsten aufweckst, sie mit ihrem vollen Vatersnamen an! Behandle sie mit Rücksicht! Sprich nicht von oben herab! Tuen wir beide,“ schließt er, „das Unserige in unserer gemeinsamen, großen Bedrängnis.“ Damit trennen sie sich.

Agamemnon sucht Nestors Zelt auf und tritt an sein Lager. Der uralte Held richtet sich auf dem Ellenbogen halb empor, stützt sein Haupt und fragt:

Wer geht einsam hier durch die Finsternis
Nachts bei den Schiffen umher, wenn die Leute schlafen?
Sprich! Steh Rede! Was gibt's? Und wessen bedarfst du?

Und Agamemnon:

Nestor, Sohn des Neleus, Ruhm der Achäer!
Kennen wirst du mich doch? Den Sohn des Atreus,
Den die Götter verfolgen, so lange er lebt,
Und auf dessen Augen kein Schlaf herabsinkt.
Laß uns hinabgehen, ob die Wächter am Graben
Nicht vom Kampfe ermüdet in Schlummer fielen,
Denn der Feind ist nah, und es könnte die Nacht ihn
Noch zum Angriffe reizen.

Nestor antwortet beschwichtigend. Auch er geht ohne weiteres davon aus, daß Hektor nur unter besonderem Schutze des Zeus soviel getan habe; aber er glaubt an einen zu erwartenden Umschlag auf dem Olymp. Die Götter, meint er, würden Hektor schwerlich all das erfüllen, was er jetzt hoffe. Im Gegenteil, es werde ihm schlecht genug ergehen, wenn nur erst Achills Herz sich den Griechen wieder zuwende. Doch wolle er jetzt Agamemnon folgen; es müßten die anderen geweckt werden, die er bei Namen nennt. Auch wäre es gut, fügt er hinzu, wenn jemand ginge, Aias und Idomeneus zu holen, deren

---

[1]) Ajax' und Achills Lagerstätten waren nach zwei Seiten hin die äußersten des Heeres.

Schiffe am weitesten entfernt seien. Zuletzt erwähnt er jetzt des Menelaos. „Mag er mir noch so lieb und verehrungswürdig sein,“ sagt Nestor, „und mag er übelnehmen, was ich jetzt sage: zum Vorwurf muß ich ihm machen, daß er schläft und dich allein sich abmühen läßt. Denn die Dinge stehen übel.“

Eine seltsame Anklage. Noch seltsamer jedoch, was Agamemnon zur Entschuldigung seines Bruders erwidert.

„Bei anderer Gelegenheit,“ sagt der König, „habe ich dich selbst gebeten, Menelaos zur Rede zu stellen; manchmal aber doch, wenn er sich zurückhält, geschieht es weder aus Langsamkeit noch aus Entschlußlosigkeit, sondern weil er auf mich blickt und von mir das entscheidende Wort erwartet. Diesmal ist er früher als ich wach geworden und kam zu mir. Ich habe ihn fortgeschickt, die zu erwecken, die du nennst. Wir werden ihn mit ihnen draußen bei den Wachen finden.“

„Wenn die Dinge so stehen, so wird niemand sich ihm zu folgen weigern.“ Mit diesen Worten erhebt sich Nestor, und sie gehen, zunächst Odysseus zu wecken.

Nestor also kritisiert den Bruder des Königs. Er wirft Menelaos ein Verhalten vor, das, wie er sagt, nicht hier zum ersten Male Anstoß erregt habe, und Agamemnon widerspricht im allgemeinen nicht, entschuldigt seinen Bruder aber für einige besondere Fälle und besonders für heute, worauf Nestor sich für befriedigt erklärt.

Was waren das für Gelegenheiten, bei denen Agamemnon selbst Nestor gebeten hatte, Menelaos zur Rede zu setzen? Und wie war die Lauigkeit und Zurückhaltung des Menelaos, die Nestor tadelnswert fand, zur Erscheinung gekommen?

Entweder handelt es sich hier um Vorfälle, die die Ilias enthielt, ohne daß sie in unseren vierundzwanzig Gesängen heute enthalten sind, oder der Dichter weist, wie Shakespeare ja unaufhörlich tut, auf außerhalb seines Gedichtes Liegendes hin, das er eben nur andeutend zu erwähnen wünscht. Aber schon die Ermahnung, mit der Agamemnon seinen Bruder zu höflicher Behandlung der Fürsten angehalten hatte, klang seltsam. Wie tritt Menelaos uns entgegen, wenn wir alles zusammennehmen, was bis dahin von ihm berichtet worden war?

Erinnern wir uns, daß er in der großen Streitszene des ersten Gesanges, wo Agamemnon und Achill sich vor allem Volke entzweien, weder handelte, noch auch nur genannt ward. Im zweiten Gesange, als Agamemnon die Helden beruft: Nestor, Idomeneus, die beiden Ajax, Diomedes und Odysseus, ladet er Menelaos nicht ein. Dieser aber erscheint trotzdem. „Denn," sagt der Dichter, „er wußte im Geiste, mit welcher Mühsal sein Bruder zu kämpfen habe." Will Homer damit sagen, die Brüder, unter dessen Kommando das griechische Heer stand, hätten sich beide in solchem Maße verstanden, daß es für Menelaos einer besonderen Einladung gar nicht bedurft habe? Oder aber war Menelaos absichtlich nicht entboten worden und doch gekommen? Warum? — hatte er eine zu hohe Stellung neben Agamemnon, um überhaupt vom Höchstkommandierenden entboten werden zu können wie die anderen Fürsten? Homer mußte wissen, daß er solche Fragen aufrührte; er beantwortet sie aber nicht.

In dem den Schluß des zweiten Gesanges einnehmenden Schiffskataloge wird Menelaos wiederum in auffallender Weise behandelt. Das hier gegebene Tableau der griechischen Aufstellung entspricht in seiner Reihenfolge weder den realen Machtverhältnissen noch der geographischen Lage der Landesteile, woher die Fürsten kamen, noch endlich der tatsächlichen Ordnung, welche ihre Schiffe innerhalb der Aufstellung am troischen Ufer einnahmen. Nach welchem Prinzipe ist der Katalog denn gegeben? Er wird ein wenig verständlicher, wenn wir auf gewisse Gegensätze die Augen richten. Aias der Telamonier, Diomedes, Agamemnon, Menelaos bilden als eine beabsichtigte Einheit die Mitte des Lagers. Aber auch, was dies Zentrum anlangt, ist Homers Personalschilderung von ungleicher Ausführlichkeit. Vielleicht wird Ajax deshalb hier mit nur zwei Versen abgetan, weil der Dichter später auf ihn zurückkommen will. Bei Diomedes wiederum werden auch die Namen seiner Genossen genannt, die unter ihm dienten: die der anderen Fürsten erfahren wir sonstwo. Bei Agamemnon wird gesagt, das mehrste und beste Volk folge ihm und er sei der tapferste. Dagegen wird hier weder erwähnt, noch sonst markiert, daß er

den ganzen Zug unternommen und alle übrigen sich ihm zur Heeresfolge verpflichtet hatten. Davon hätte doch ausgegangen werden müssen [1]). Von Menelaos, der auf Agamemnon folgt, hören wir, er führe sechzig Schiffe, die mit ihrer Mannschaft besonders lägen. „Und er selbst,“ heißt es weiter, „ging umher unter ihnen, im Vertrauen auf seinen (oder auf ihren) guten Willen, und indem er sie zum Kampfe antrieb. Denn er sehnte sich danach, Helenas Entführung und ihre Seufzer zu rächen.“ Was will der Dichter mit diesen Details hier sagen? Es verstand sich doch von selbst, daß Menelaos, der sein Reich für sich regierte, auch mit seinen Schiffen einen eigenen Stand hatte? Warum aber lagen ihre Schiffe nicht nebeneinander? Und sehen wir in unserem zehnten Gesange die Brüder sich über ihre Stellung zu den übrigen Fürsten besprechen, so erinnern wir uns wieder der Trennung ihrer Lagerstätten. Die beiden, deren gemeinsames Interesse den Feldzug beseelte, halten sich mit ihren Schiffen und Völkern weit auseinander. Homer hat hier gewiß Besonderes im Sinne.

Das erste direkte Urteil über Menelaos empfangen wir im dritten Gesange aus dem Munde des troischen Alten Antenor, der, auf dem skäischen Tore sitzend, Menelaos und Odysseus seinen Mitbürgern beschreibt. Er hatte sie, als sie in Troja erschienen, selbst beherbergt. Menelaos hat breite Schultern. Er sprach kurz, aber inhaltreich. Er war der Jüngere! Hier konnte Antenor meinen, daß Menelaos der Jüngere neben Odysseus war, aber es konnte auch seine Jugend als entscheidendes Moment im allgemeinen von Antenor hervorgehoben werden. Das letztere scheint Homer im Sinne gehabt zu haben, denn nur von dieser Annahme aus fällt jetzt im zehnten Gesange das rechte Licht auf Agamemnon.

Menelaos ist nicht nur der jüngere Bruder, sondern der junge Mann, für den der Ältere einzustehen hat, der Unerfahrene, dem Nestor von Zeit zu Zeit wohl, mit Agamemnons Zustimmung, den Kopf zurechtsetzen durfte. Es ist der

[1]) Nehmen wir an, der Katalog sei später eingeschoben worden, so würde er gewiß mit pedantischer Gleichmäßigkeit und mit Berücksichtigung aller anderen im Gedichte vorhandenen Angaben verfaßt worden sein.

auf seine Macht und die Abkunft Helenas allzu stolze, jugendliche Schwiegersohn des Zeus, dem der ältere Bruder einschärft, beide hätten sie sich daran zu erinnern, in wie bedenklicher Lage sie seien. Menelaos ist der unbesonnene Fürst, der jedoch, wenn er nachdenkt, wohl zu würdigen weiß, daß Agamemnon ihm über sei, und der sich zurückhält, bis der ältere Bruder sich erklärt oder befohlen hat. Menelaos redet, wenn er mit Agamemnon spricht, ihn mit dem ehrfurchtsvollsten Schmeichelworte „Ätheie“ an, das jüngere Brüder älteren gegenüber zu gebrauchen pflegen. Es herrscht Förmlichkeit zwischen ihnen. Und diese Abhängigkeit höherer Art, in der Menelaos sich Agamemnon gegenüber empfand, war die Ursache vielleicht, warum er mit seinen Schiffen und Mannschaften sich nicht in der Nähe des Königs gelagert hatte. Er wollte weniger beobachtet und korrigiert sein. Und im griechischen Lager kannte man dies Verhältnis wohl. Und Nestor hatte sich von Zeit zu Zeit ein Wort darüber zu sagen erlaubt und Agamemnon nichts dagegen gehabt. Wir empfinden nachträglich, wie der Dichter in den anfänglichen Gesängen schon die Verhältnisse im Auge hält, die im zehnten erst ihre ausreichende Erklärung finden. Und all das läßt Homer nebenbei einfließen, wie das Leben selber die Züge, aus denen wir den Charakter eines Mannes erkennen, oft gelegentlich sichtbar werden läßt.

Im dritten Gesange sahen wir die Vorbereitungen zur ersten Schlacht. Menelaos und Paris standen einander gegenüber, und Menelaos' Kampfbegier ward in blühenden Farben ebenso lebendig geschildert, als das Entsetzen, mit dem Paris ihm gegenüber zurückweicht. Wir hören dann von Helenas plötzlicher Sehnsucht zu Menelaos; wir sehen sie auf der Mauer stehen, und die Vornehmsten unter den Griechen werden von ihr dem alten Priamos genannt und beschrieben. Agamemnon zuerst, dann Odysseus, Ajax, Idomeneus. Weder nach Diomedes aber noch nach Menelaos fragt Priamos. Sie sind eben die Jüngeren, deren Heldentum sich später erst entwickeln wird.

Menelaos' Gebet vor dem Zweikampfe mit Hektor erflehte vom Himmel nur Strafe der Verräterei für Paris.

Laß mich ihn strafen, der mir Böses zuerst tat!
Laß mich mit diesen Händen ihn erlegen!
Daß für alle Zeiten die Menschen schaudern,
Böses dem Gastfreund zu tun, der sie freundlich aufnimmt!

Die verletzte Gastfreundschaft empört ihn. Von Helena spricht er nicht. Die offizielle Auffassung des Menelaos und der Seinigen war, Helena fühle sich unglücklich in Troja, und ihre Seufzer müssen gerächt werden. Menelaos bleibt im dritten Gesange im Vordergrunde. Wir sahen, wie Agamemnon nach dem verräterischen Schusse, mit welchem Pandaros Menelaos verwundet, zum ersten Male in reinmenschlichem Sinne außer sich gerät. Der Schluß seiner Rede: „dann möge auch ihm die weite Erde sich auftun", scheint aus dem Herzen hervorzubrechen.

Aber Agamemnon enthüllt uns zugleich doch noch andere Gründe, die ihm das Leben des Menelaos teuer machen. Nicht nur der Gedanke, ohne ihn allein ins Vaterland zurückzukehren, erschreckt ihn, sondern auch der, daß die ganze Expedition, sobald Menelaos nicht mehr da ist, eine verlorene Unternehmung sei! Ohne Beute müssen die Griechen dann wieder nach Hause! Menelaos' Leben war kostbar! Und wie sehr der Dichter diese Rücksichtnahme als eine das griechische Heer durchdringende angesehen wissen wollte, zeigte sich im fünften Gesange, wo Menelaos, vom Pfeilschusse geheilt, sich Äneas gegenüberstellte, der, als Sohn der Aphrodite im Range über allen Trojanern stehend, als der Kraftvollste unter ihnen galt. Als der junge Archilochos, Nestors Sohn, Äneas und Menelaos mit gehobenen Lanzen erblickt, tritt er voll Besorgnis als zweiter Kämpfer neben Menelaos, und Äneas, mit dem unbefangenen taktischen Überblicke, den die homerischen Helden in solchen Fällen stets zeigen, erkennt das Ungleiche der Partie und zieht sich zurück.

Die besondere Vorsorge, mit der Agamemnon zumal seinem Bruder nahe bleibt, trat dann zu Anfang des siebenten Gesanges hervor, wo Menelaos sich gegen Hektor, der alle griechischen Fürsten herausfordert, zum Zweikampfe anschickt. Agamemnon will das nicht dulden und bestimmt seinen Bruder, zurückzutreten. Der Umschwung bei Menelaos, der sofort ge-

horcht, hat hier etwas ebenso Seltsames, als die überschwengliche Begeisterung, mit der er vorher bei seinem freiwilligen Anerbieten, die Ehre des griechischen Heeres durch den Kampf mit Hektor retten zu wollen, die anderen Fürsten, welche in schweigendem Zögern dagestanden hatten, der Feigheit zieh. Wie Thersites getan, hatte er sie ausgescholten: nicht Achäer, sondern Achäerinnen seien sie. Und dann genügte es, daß Agamemnon ihn an der Hand ergriff und in zwei Worten klar machte, mit welcher Kraft Hektor ihm überlegen sei. Der weitere Verlauf der Dinge ist noch überraschender. Agamemnon fordert seinen Bruder auf, überhaupt vom Kampfe abzustehen. Er möge sich zur Ruhe bei den Seinigen niederlassen, mit Hektor werde schon ein anderer kämpfen. Und auch darin ist Menelaos seiner Meinung und die Diener nehmen ihm die Rüstung von den Schultern. Erst am nächsten Schlachttage sehen wir ihn wieder an Agamemnons Seite kämpfen. Aber es wird nur sein Name genannt; kein besonderes Begegnis mit troischen Helden teilt Homer ihm zu. Er verschwindet bis zum Beginne unseres zehnten Gesanges, wo er in der Nacht Agamemnon jetzt aufsucht und Nestor sich tadelnd über ihn ausspricht.

Deutlicher konnte Homer nicht zu verstehen geben, wie Menelaos zu den anderen Fürsten sich verhielt und sie zu ihm. Er war nachgiebig. Er stand neben seinem Bruder, ohne ihm untergeben zu sein. Umso entschiedener war Agamemnons moralisches Übergewicht [1]. Sein hoher Rang und seine jün-

[1] Wir kennen keinen antiken Typus des Menelaos. Daß ein solcher existiert habe, geht aus einer Stelle des Philostratus hervor, wo als Menelaos' Kennzeichen das Freundliche, Gütige (τὸ ἥμερον) genannt wird. Auf etruskischen Spiegeln erscheint er bartlos neben dem bärtigen Agamemnon; auch wird er zu dem gleichfalls bartlosen Paris so in Parallele gebracht. Ich verdanke Brunn diese (und andere, hier fortgelassene) Notizen. Meine Absicht ist nicht, auf diese Dinge einzugehen. Ich erwähne sie nur, um das speziell Jugendliche des Menelaos hervorzuheben, das für seine Erscheinung durchaus zu betonen ist. Die Menelaos und Patroklos genannte berühmte Kolossalgruppe muß anders bestimmt werden. — Auch in Cornelius' Darstellungen der Kämpfe vor Troja ist die falsche Auffassung übergegangen, während Cornelius wiederum, bei

geren Jahre setzten Menelaos gleichsam außer Kritik. Daher Agamemnons Ermahnung, höflich mit den Fürsten zu sein, doppelt angebracht, Nestors Tadel verständlich und wiederum Agamemnons Verteidigung sehr geschickt, der Menelaos' ungleiches Benehmen mit der Rücksicht, die er für ihn, den älteren Bruder, habe, entschuldigt.

Homer hat in Paris neben Hektor und in Menelaos neben Agamemnon zwei Urtypen brüderlichen Verhältnisses dargestellt, die das menschliche Leben bietet. In Hektor läßt der Dichter den ruhigen, das Wohl und die Ehre der Familie rein im Herzen tragenden Älteren auftreten, dem der leichtsinnige, stets neue Verlegenheiten schaffende, aber liebenswürdige und seiner Fehler sich schämende jüngere Paris beigesellt ist. Immer wieder hofft Hektor, beim wachsenden Ernste der Verhältnisse, auf den Moment gründlicher Umänderung der ganzen Natur bei Paris. In Güte und Strenge wechselnd, hält er liebevoll unverbrüchlich an seinem Bruder fest. Innerhalb der kritisch gestimmten Bürgerschaft stehend, auf deren Urteil auch die Frauen Einfluß haben, fühlen beide, wie sehr sie aufeinander angewiesen seien. Die echten Söhne des Priamos hatten einen Kreis unechter um sich herum, aus denen sie hervorragen. Wie in Florenz von Dantes Zeiten bis zu denen Michel Angelos saßen die alten Bürger auf den öffentlichen Plätzen und beurteilten, was in der Stadt geschah. Hektor und Paris kannten ihre Stellung wohl, und der Leichtsinn des Jüngeren war ebenso sehr ein Vorwurf für ihn selbst als eine öffentliche Kalamität. Die beiden Söhne des Atreus dagegen repräsentieren im griechischen Lager die Verbindung zweier mächtiger Fürsten, die für einander einstehen. Auch sie kennen die Wichtigkeit der öffentlichen Meinung innerhalb der Armee, blicken

---

der Hochzeit des Peleus und der Thetis, Peleus als Jüngling darstellt. Es ist mir keine, weder antike noch moderne bildliche Illustration des Homer bekannt, die dem Inhalte der Ilias und Odyssee entspräche, wie die unbefangene Lektüre der Gedichte deren Gestalten uns zeigt. Sammlungen von antiken Bildwerken, deren Anblick unsere lernende Jugend tiefer in Homer eindringen lassen soll, sind nur geeignet, zu verwirren und falsche Anschauungen in die Phantasie zu versetzen.

aber auf die verbündeten Griechen gleichmütig herab. Sie sind höflich aus Berechnung. Kalte Habgier erfüllt sie. Sie zeigen die Sicherheit zweier Männer, die genau ermessen, was sie jeder von ihnen ohne den anderen, wären, und die sich bewußt sind, daß ihr Erfolg auf ihrer Einigkeit beruhe. Homer will Menelaos auszeichnen, wendet dazu aber nur äußere Zeichen des Respektes an, von denen umgeben er ihn hinstellt und bei denen er die angeborene zweite Rolle des jüngeren neben dem älteren Bruder nie vergißt. Von rein heldenmäßigem, vollem Ruhmesglanze umlodert, läßt er weder den einen noch den anderen jemals erscheinen; immer ist ein Aber dabei. Menelaos steht als Kämpfer weit hinter Agamemnon zurück. Homer betont die Inferiorität des Menelaos, fast möchte man sagen, als etwas Selbstverständliches. Nicht bloß in den bis hierher der Ilias entnommenen Stellen tritt diese Behandlung des Menelaos hervor, sondern bei allen folgenden Gelegenheiten, wo Homer ihn in die Handlung eingreifen läßt, zeigt er die gleiche Anlage des Charakters: das Unfruchtbare, das Ablassen, das Höfliche. Ich werde später das Gesamtresultat noch einmal aus dem Vollen ziehen.

Vergessen wir nun aber nicht, daß Paris, Hektor und Helena, und Menelaos und Agamemnon nicht Hauptpersonen besonderer Gedichte, sondern nur Gestalten sind, die, sobald wir Achill nennen, an Licht und Gewicht einbüßen, auch wenn sie in bei weitem sichtbareren Umrissen dastehen als Achill. Eben deshalb charakterisiert sie der Dichter so fest und eingehend, weil sie nur dazu da sind, Achill in seiner glanzvollen Unbestimmtheit als Hintergrund und Umgebung zu dienen. —

Agamemnon also ist mit Nestor zu der Lagerstätte des Odysseus gegangen. Sie treten nicht in sein Zelt ein, sondern Nestor ruft draußen, und Odysseus kommt hervor. Wieder die gleiche Frage: warum sie Nachts, wo andere Sterbliche schlafen, einsam die Schiffe durchwandeln. Bemerken wir auch, daß nur Nestor Odysseus anruft und mit ihm verhandelt: hier fühlen wir recht, wie Homer Agamemnon als vom Dunkel umhüllt zwar zugegen sein, aber nicht genauer sichtbar werden läßt, denn Odysseus sieht wohl, daß ihrer zwei zu ihm kamen,

da er sie mit „ihr“ anredet. Odysseus wirft sich den Schild über und folgt. Sie erreichen alle drei die Stätte, wo Diomedes ruht. Von seinen Genossen umringt, liegt dieser außerhalb des Zeltes. Nestor stößt mit dem Fuße Diomedes' Fuß an und fragt scheltend, wie man schlafen könne, während die Troer dicht vor dem griechischen Lager ständen. Diomedes springt empor. Seine erste Empfindung ist, daß es sich für ihn, den Jüngeren, nicht schicke, von Älteren erweckt zu werden, und er beginnt mit Vorwürfen, daß Nestor selbst gekommen sei, statt Jüngere auszuschicken. „Wohl,“ antwortet dieser, „so gehe du nun, um die anderen zu holen.“ Wieder entspricht es der herrschenden Dunkelheit, daß Diomedes nur mit Nestor verhandelt, den er an der Stimme erkannte, und den König und Odysseus außer acht läßt; nicht aber scheint dichterisch wahr, daß das Löwenfell, das er sich überwirft, mit einem dessen Farbe andeutenden Adjektivum versehen wird. Die Dichtung verändert hier plötzlich ihren Charakter. Denn ebenso wenig genügen mir die Worte, die zwischen Diomedes und Nestor weiter hier gewechselt werden. Nicht unpassend, sondern inhaltslos, deuten sie vielleicht auf ein anderes echtes kürzeres Gespräch, das wir nicht mehr besitzen. Höchst auffallend ist, wie ohne Übergang die Fürsten der Achäer am Graben, bei den Wächtern des Lagers, plötzlich zusammen sind. Diese finden sie in Waffen dasitzend, immer die Blicke auf die Ebene gewandt, ob etwas von dem nahenden Feinde zu merken sei. Nestor führt das Wort, sie zu weiterer sorgsamer Wacht zu ermutigen. Und dann, den Graben durchschreitend, treten die Fürsten ins Freie hinaus, wo die Leichen derer noch liegen, die Hektor am Tage zuvor niedergeschlagen hatte. Hier sich setzend, um Rat zu halten, beschließen sie, die Trojaner auszukundschaften. All das in kurzen, kahlen Worten, als ob es der Auszug verlorener, breiterer Schilderung sei.

Diomedes übernimmt die Mission, soll aber nicht allein gehen und selbst den als Begleiter auswählen, den er für den passenden erachte. Sofort ist Agamemnon bemüht, zu verhindern, daß die Wahl etwa auf Menelaos falle. Offen aber darf er es nicht aussprechen.

Wähle dir, wen du willst, dich zu begleiten,
Aber den, der am tauglichsten dir erscheint,
Und nicht, wer an Geburt oder Macht voransteht!
Und so sprach er, weil ihn Besorgnis füllte,
Daß Diomedes' Wahl Menelaos träfe.

Homer begnügt sich diesmal nicht dabei, uns Agamemnons Gedanken nur erraten zu lassen, sondern erklärt den tieferen Sinn der Rede des Königs selber. Wie rücksichtsvoll läßt er ihn seine Worte wählen, der, gewarnt durch Nestors Kritik seines Bruders, Menelaos nicht mehr durch direkten Eingriff von der Gefahr fernzuhalten wagte. Bemerken wir zugleich aber auch, wie Agamemnon, um anzudeuten, daß er Menelaos meine, ihn als an Geburt und Macht den anderen allen zwar voranstehend bezeichnet, seine Tauglichkeit aber preisgibt.

Nun erst, wo Diomedes mit Odysseus, den er gewählt hatte, sich auf den Weg macht, beginnt das Abenteuer, das dem zehnten Gesange den besonderen Namen Doloneia gegeben hat. Die Erzählung der Ausfahrt der beiden Helden ins troische Lager ist ein wunderbares Stück dichterischer Arbeit. Wir haben gesehen, wie Homer — gleich den übrigen durch die Jahrtausende ihm nachfolgenden Dichtern — es liebt, die schweigende, dunkle Nacht zu beschreiben. Wollten wir die Verse alle zusammenbringen, die von großen Dichtern an die Nacht gerichtet worden sind, so würde es scheinen, als ob alle Poesie dem Gefühl des unendlichen Geheimnisses entsprungen sei, in das die Nacht immer wieder uns hineinreißt. So lange die Welt steht, wiederholt sich ihre Tiefe, ihre Stille, ihre Einsamkeit. Immer wieder machen ihre Schleier das Sichtbare unsichtbar. Immer wieder erfüllt die vor ihr herschreitende und ihr folgende Dämmerung uns mit Erwartung. Was wären wir, wenn es niemals dunkelte? Die Nacht ist die Freundin des schaffenden Genius. Wie Diomedes und Odysseus im letzten Drittel der Nacht, denn die beiden ersten Drittel waren aufgezehrt, nun dahinschreiten, glaubt man ihre Tritte hallen zu hören. Da vernehmen sie den Flug eines Reihers, den Pallas Athene als glückverheißendes Zeichen gesandt. Sie sehen den Vogel nicht in der Finsternis, am Flügelschlage aber erkennen sie ihn. Jeder von ihnen spricht ein Gebet zur Göttin.

Die Szene wechselt. Homer versetzt uns ins troische Lager. Auch Hektor findet keine Ruhe. Er hat die Vornehmsten versammelt und bietet dem einen Preis, der die Lage der Griechen auskundschaften wolle. Nun lernen wir Dolon kennen. Homer hat eine eigene Art, Leute durch ihre Stellung innerhalb der Familie zu kennzeichnen. Welcher andere Dichter wäre darauf verfallen, das alberne Selbstvertrauen eines Menschen durch folgende Züge zu schildern? —: Dolons Vater ist Volksherold, also ein Beamter von Bedeutung. Dolon ist begütert. Dolon ist „von übler Gestalt“, wie Voß übersetzt, „aber ein hurtiger Läufer“. Dolon ist der einzige Sohn neben fünf Schwestern! Die ungeheuerliche Unverschämtheit, mit der dieser Kerl an Hektor das Ansinnen stellt, er wolle die Griechen ausspionieren, wenn ihm der Streitwagen des Achill samt seinen Pferden versprochen werde, zeigt, welche Erziehung diesem einzigen Sohne des reichen Eumedes im Kreise seiner fünf Schwestern zu teil geworden war. Homer erinnert hier an Molière, wie er bei Thersites etwas von Shakespeare hat.

Bei Hektor gewahren wir den Fortschritt wachsender Betörung. Hektor überschätzt sich. In äußerlichen Dingen tritt das zuerst zu Tage. Ein Zug, der Achill völlig fehlt. Hektor ist der Parvenü; Achill weiß, daß urgöttliches Blut in seinen Adern fließe. Hektors Gedanken nach sind die Griechen schon dabei, nach Hause abzufahren, und seine Sorge ist nur, sie rechtzeitig noch zu überfallen. Er verfügt mit Sicherheit über die griechische Beute. Alles sieht er schon als sein Eigentum an. Er hat Dolon mit zum Himmel erhobenem Zepter versprochen, kein anderer Troer solle Achills Gespann jemals lenken als er, und Dolon hat sich aufgemacht. Er hüllt sich in einen Wolfspelz, setzt einen Otterhelm auf, ergreift den Spieß und eilt dem griechischen Lager entgegen. Odysseus zuerst vernimmt seine nahenden Schritte. Mit Diomedes verbirgt er sich abseits vom Wege, und sie lassen ihn vorübergehen, um ihn bei der Verfolgung desto sicherer dem griechischen Lager zuzutreiben.

Dolons Benehmen, nachdem sie ihn dann gestellt haben, entspricht dem, was wir schon von ihm wissen. Als „hurtiger Läufer“ hat er zuerst in der Flucht sein Heil gesucht. Da fliegt

Diomedes' Lanze ihm dicht über die Schulter, mit Willen so geschleudert, daß er unverletzt bliebe. Und nun das Äußerste von Verächtlichkeit, wie Dolon weinend für sich bittet, wie Diomedes ihn tröstet, wie er dann verrät, was man zu wissen wünscht, und in seiner Dummheit sogar den Preis, für den er die Fahrt unternommen. Thersites trägt, trotz der Prügel, die er bekommen hat, heroischen Schimmer Dolon gegenüber. Thersites ist frech, Dolon erbärmlich. Lächelnd bemerkt Odysseus, daß des Peliden Gespann zu lenken denn doch nicht jedes Sterblichen Sache sei. Und nun weitere Geständnisse und als Schluß der niederträchtige und von Erfolg gekrönte Versuch, Diomedes und Odysseus von den Troern ab auf Rhesos zu lenken, den eben angelangten Führer thrakischer Hülfsvölker. Rhesos' weiße Rosse beschreibt er, die goldenen Rüstungen seiner Leute und den mit edlen Metallen beschlagenen Wagen. Man fühlt, wie der beutelustige Diomedes aufhorcht, als Rhesos' Schimmel genannt werden. Hätte Dolon nicht die Torheit begangen, von dem Gespann des Achill zu reden, so würden wir noch Hoffnung für sein Leben hegen dürfen, denn Achill ließ öfter seine Gefangenen sich auslösen, statt sie umzubringen, wie sein Recht gewesen wäre. Dolon aber ist ein zu verächtlicher Kunde, und seine Laufbahn findet sofortigen Abschluß. Von Diomedes wird ihm, während er Gnade erhoffend vor ihnen kniet, mit einem Hiebe das Haupt heruntergeschlagen, und zur Lagerstätte der Thraker machen die beiden sich nun auf den Weg.

Was hier vorgeht, der Mord schlafender Männer, hat etwas Furchtbares. Wir erinnern uns der Szenen in Paris in den Nächten der Kommuneherrschaft, als die heldenmütigen Priester umgebracht wurden. Dergleichen Taten mitleidslosen Lebensraubes lagen ja im Bereiche des Selbstverständlichen für die Helden Homers. Dennoch, die stumme, nächtliche Henkersarbeit, die die beiden an Rhesos und seinen in tiefem Schlafe um ihn liegenden Genossen vollbringen, ist über das Menschliche grausam. Der Schlaf hat etwas Heiliges. Er läßt den stärksten Mann wie zum Kinde werden. Man würde seinen Feind beschützen, wenn jemand ihn im Schlafe antastete. Wir empfinden sofort, Diomedes und Odysseus tun etwas, das im höheren

Sinne eine Folge hat. Bemerken wir, daß diese Thraker eben erst angelangt sind, und daß keinem von ihnen griechisches Blut an den Händen klebt. Bemerken wir auch, wie die beiden nur deshalb morden, weil sie die Pferde davonführen wollen. Freilich darf in Abrechnung kommen, daß Hektors törichte Zusage an Dolon, die dieser in seiner Todesangst nicht verschwieg, Diomedes und Odysseus aufs äußerste reizen mußte. Auch ist in Betracht zu ziehen, daß Pallas Athene immer schützend zugegen ist und das grausige Abschlachten unter ihren Augen geschieht. Wie dem aber sei, auch Homer verurteilt die Tat. Er spricht es gleich in seiner Weise aus. Odysseus, nachdem er die Pferde losgebunden und fortgeführt hat, zwischen den noch zuckenden Thrakern hindurch, die er an den Füßen gepackt beiseite zog, damit die Tiere beim Überschreiten der Leichen nicht unruhig würden, tut einen Pfiff, um Diomedes zu erinnern, daß es Zeit zum Gehen sei. „Der aber bleibt zögernd stehen, bedenkend, wie er das Hündischste jetzt vollbrächte.“ Noch mehr von ihnen will er töten, oder des Königs Wagen samt der Rüstung, hoch in der Luft sie haltend, aus dem Kreise der Toten heraustragen. Da warnt Athene ihn. Diomedes erkennt die Göttin und macht sich davon. Auf Rhesos’ weißen Rossen sprengen sie dahin, die Odysseus, der des Fürsten goldene Geißel vergessen hatte, mit dem Bogen schlägt. Nur einmal machen sie halt, um Dolons blutige Rüstung aufzunehmen, und erreichen die griechischen Fürsten, wo sie dieselben verlassen hatten. Nestor ist der erste, der sie kommen hört und der die Rosse bewundert.

Bemerken wir den Ausdruck, das „Hündischste“. Ständen wir zu Homer, wie wir heute zu Goethe stehen, so ließe sich entscheiden, ob Homer den Ausdruck, der unserm „gemein“ entspricht, nicht in die Literatur seiner Tage erst eingeführt hatte. Zeus warf das Wort „hündisch“ (im achten Gesange) Here entgegen, um ihr zu sagen, daß er sie für eine Bestie halte. Der bezeichnendste Gebrauch aber findet sich im siebenten Gesange der Odyssee. Odysseus entschuldigt vor Alkinoos seine Bitte um Speise und Trank. „So schwach sind wir Sterblichen,“ sagt er, „daß auch in den erhabensten Seelenstimmungen

die gemeinen Bedürfnisse des Magens sich geltend machen." „Hündisch" bezeichnet bei Homer die Mißachtung idealer Regungen, und es war, seinem Sinne nach, kaum möglich, das Tun des Diomedes schärfer zu brandmarken als durch dies Wort, das er ihm selber in den Mund legt. Dabei läßt er, vielleicht nicht unabsichtlich, eine Doppeldeutigkeit einfließen. Seiner Diktion nach kann an unserer Stelle „das Hündischste" sich nur auf das beziehen, was die Thraker zu erleiden hatten, es kann aber auch auf die Gesinnung gehen, aus der es vollbracht wurde. Freilich mit Zustimmung der Athene, aber diese und Here schrecken in der Ilias vor nichts zurück, und Here selber wurde ja, wie wir eben sahen, von Zeus „hündisch" gescholten. Wie die griechischen Fürsten über die Tat urteilen, erfahren wir nicht. Nicht einmal, daß sie nach dem Vorgefallenen fragen. Die wunderbaren thrakischen Pferde nehmen ihre Gedanken völlig in Anspruch. Nur von ihnen ist die Rede.

Wenig Verse noch, und der Gesang schließt ab.

Es scheint fast unmöglich, daß Homer so habe abbrechen lassen. Wer freilich unternähme es, den echten Abschluß wiederherzustellen? Die Abenteuer dieser Nacht können so nicht geendet haben. Ich vermisse den Bericht der beiden Kundschafter an Agamemnon. Sodann die Bestimmung über die Verteilung der Beute, die in erster Linie der König selbst für sich verlangen durfte. Vielleicht beanspruchte? Odysseus hatte die Pferde mit hinweggeführt: warum wurden sie Diomedes allein zu teil und Odysseus begnügt sich mit Dolons Rüstung? Warum ist es das Getrappel der Pferde, an dem die griechischen Fürsten zuerst die Rückkehr der Kundschafter erkennen, und warum von den Pferden, die bewundert werden, in so auffallender Weise hier zuerst die Rede? Dies ist die Art, wie Homer die Einleitungen gestaltet, wenn er Hauptszenen vorbereitet. Warum führt Diomedes das Gespann zuletzt nicht selbst zu seiner Lagerstelle, sondern „alle Achäer" tun es? Hatte Diomedes vielleicht die Pferde ungestüm für sich verlangt, und Odysseus hatte edelmütig, oder um Streit zu vermeiden, nachgegeben? Trat Diomedes vielleicht in seiner Art brutal auf, so daß auch hierin etwas lag, das eine spätere Vergeltung er-

warten ließ oder das den Beginn dieser Vergeltung schon bedeutete? Denn bemerken wir wohl: habgierig war Diomedes und auf Pferde besonders sein Sinn gerichtet, und das Verhältnis, daß er selbst zwar Rhesos tötete, Odysseus aber die Pferde losknüpfte, ein unklares, das zu verschiedener Auffassung Gelegenheit geben konnte. Die Tatsachen werden bei Homer sehr fein abgewogen, und das Ende der Doloneia ist zu sehr von ungelösten Andeutungen erfüllt, als daß wir uns bei der jetzigen Form begnügen dürften. Vergleichen wir, wie Homer den Pfeilschuß, den Diomedes im folgenden elften Gesange von Paris empfängt, vorbereitet. Deshalb motiviert er diese Verwundung so sorgfältig, weil sie für das Gefüge der Ilias von großer Bedeutung ist. Wir sehen, eine wie hohe Stellung der Dichter dem Diomedes anweist, der, solange Achill fern bleibt, gleichsam an dessen Stelle das Element der griechischen Unbesiegbarkeit vertritt. Diomedes, wie schon früher ausgeführt ward, ist nicht Achilles' Nebenbuhler, sondern füllt seinen Platz aus. Diomedes darf deshalb im elften Gesange nicht von einem Stärkeren überwunden werden, sondern nur Verrat ihn beschädigen. Homer hat Diomedes plötzlich erstehen lassen, als Achill verschwand, und läßt ihn plötzlich auch verschwinden, als Achill wieder eintritt, damit ein Vergleich der Leistungen Diomeds mit denen des Achill und des Patroklos nicht möglich sei. Sobald dieser beiden Rückkehr in den Kampf zu erwarten ist, findet sich im Gedicht für Diomedes keine seiner Kraft würdige Verwendung mehr. Erst im dreiundzwanzigsten Gesange bei den festlichen Kämpfen zu Ehren des Patroklos erhebt Diomedes sich wieder und gibt den letzten Beweis seiner ungeheuren Kraft dadurch, daß er mit dem telamonischen Ajax, der unter den Griechen ebenso unbesiegbar, als er dastand, um den Preis kämpft. Und nun bemerken wir Homers Feinheit: ihr Wettkampf bleibt unentschieden! Beider Aufgabe war gewesen, in vollen Waffen sich anzugreifen, und der sollte Sieger sein, der den anderen zuerst bis aufs Blut verletzte. Was Diomedes hier tut, rechtfertigt unser Gefühl, das der Mord des Rhesos in uns erweckte: fortgerissen von der Begierde, mit allen Mitteln den Siegespreis zu gewinnen, überschreitet er die

Grenze des Erlaubten. Was er tut, ist auch hier „hündisch“. Aias hatte durch den Schild bis auf den Panzer gestoßen, der die Lanzenspitze aufhielt, Diomedes aber zielt mit der Spitze des glänzenden Speeres über den Rand des Schildes hinweg, immer nach Ajax' Halse, und die Griechen, besorgt um Ajax, erheben Einspruch. Sie sollen nicht weiter kämpfen, sondern sich in den Preis teilen. In dem Worte „immer“ liegt der Vorwurf. Auch das gewählte Zeitwort hat hier etwas Auffallendes, denn es könnte so verstanden werden, als habe Homer sagen wollen: seltsam war, daß Diomedes immer wie zufällig über den Rand des Schildes auf den Hals des Aias zielte. Der in αἰὲν ἐπ᾽ αὐχένι κῦρε steckende Nebensinn des Zufälligen, ich wiederhole es, verstärkt den Vorwurf. Wir sehen, wie genau Homer alles erwägt, was Diomedes angeht. —

Daß der zehnte Gesang schon zu Anfang Beraubungen erduldet habe, ließ, wie wir sahen, die kahle Stelle vermuten, wo Diomedes' Aufwachen erzählt wird, sowie der Beginn der Fürstenberatung außerhalb des Grabens.

Von Zusatz und Auslassung überhaupt aber zu reden, ist an den Stellen der Ilias erlaubt, wo die Erzählung ins Unzusammenhängende oder in das offenbar Abgekürzte verfällt. Auch wo statt individueller Behandlung leere schematische Stellen kommen, haben wir recht, Lücken zu vermuten, welche handwerksmäßiger Ergänzung anheimfielen. Im ganzen treten solche Fälle selten genug ein und zwar häufiger in der Ilias als in der Odyssee, deren harmonischer Gang fast überall seine Glätte und Reinheit bewahrt hat, während in der Ilias freilich aber auch die nach Gestaltung ringende Kraft oft von einer Darstellung zur anderen überspringt, so daß es den falschen Anschein gewinnt, als ob nur Fragmente aneinandergefügt seien.

Ziemlich allgemein wird geglaubt, daß der zehnte Gesang in die Ilias nur eingeschoben sei. Ich halte ihn für unentbehrlich. Er enthält Dinge, die dem Gedicht nicht fehlen dürfen. Indem ich dies zu zeigen suchte, wurde ich allerdings meinem Vorsatze untreu, was andere sagen, unberücksichtigt zu lassen. Allein es würde dann unerläßlich gewesen sein, den Schein

anzunehmen, als wisse ich nichts von der Verurteilung dieses Gesanges zum Range eines nachträglichen Einschiebsels.

Es ist auch behauptet worden, die Doloneia erinnere mehr an die Dichtungsart der Odyssee.

Die Ilias soll Homer in der Jugend, die Odyssee im Alter gedichtet haben. Jugend und Alter pflegen sich anders auszusprechen. Gewiß waltet ein der Ilias fremdes Element behaglicher Erzählung in der Odyssee. Eine Sehnsucht nach Ruhe. Die Ilias ist erfüllt von eingefügten Bildern des aufgeregten Meeres: ohne peitschenden Wind scheint dem jugendlichen Homer die See nicht denkbar; auch der Odyssee fehlen die Stürme nicht, aber es bedarf erst vorhergehender Gewalt, sie hervorzurufen. Der natürliche Anblick für den Dichter der Fahrten des Odysseus ist die stille, ruhige Flut, die dem in der Ferne Weilenden die Heimkehr leicht machen möge. Und nicht deshalb zieht es ihn in die Heimat zurück, damit er dann wieder zu neuen Kämpfen ausfahre, sondern er betritt den langentbehrten Boden seiner Insel und gewinnt sein Haus wieder, um in gemeinsamem Beharren mit den Seinigen die Gegenwart auszudehnen und der Vergangenheit zu gedenken. Der Mensch wird im Alter zu einem Teil der Scholle, auf der er zu Hause ist. Er wird den fruchtbeschwerten Bäumen ähnlich, die sich auch im Winde nicht bewegen. Der landschaftliche Hintergrund, der von Homer in der Ilias mit viel stärkerer Hand gezeichnet wird, drängt sich in der Odyssee dennoch dichter in den Vordergrund. Das Abenteuer — weil Abenteuer immer erfreulich und anziehend sind — nimmt in der Odyssee mehr um seiner selbst willen einen breiteren Verlauf. In beiden Gedichten auch entwickeln sich die Persönlichkeiten anders und ihre Teilnahme an den Ereignissen ist anders geartet. In der Ilias fragen wir: Wie überwindet der Held das Schicksal? In der Odyssee: Wie weicht er ihm am sichersten aus oder überlistet er es? In der Ilias entfalten sich als das den Ausschlag Gebende die angespannten Kräfte der Seele und des Körpers; in der Odyssee zeigen sich auch bei heroischen Handlungen Zufall und Geschicklichkeit als die mitentscheidenden, vielleicht wichtigeren Faktoren. Immer neue Schwierigkeiten

nötigen in der Odyssee die Mitspielenden zu äußersten Anstrengungen: die Art aber, wie die Kämpfe gegen Götter, Menschen und Elemente durchgefochten werden, hat kein inneres Wachstum dessen zur Folge, der sie besteht. Aus den Gefahren der Ilias geht der Held stärker hervor; die Fährlichkeiten der Odyssee sind wie bloße Krankheitsanfälle, aus denen man den ehemaligen Bestand der Kräfte zu retten sucht. Aus dem Verhalten des einzelnen innerhalb der ihn umgebenden Mühsale ziehen wir in der Odyssee keine Schlüsse zur Beurteilung des gesamten Wesens des Odysseus. Er benimmt sich dem Cyklopen gegenüber mit fast kindischem Übermute; aber wir lassen das auf sich beruhen, denn das Schiffermärchen, das Homer hier in sein Gedicht eingeflochten hat, verlangt dieses Auftreten, und Odysseus muß die Rolle übernehmen, die die Sage ihm zuerteilt. Diese märchenhaften Torheiten werfen keinen Schatten auf ihn, und es entzückt uns, zu vernehmen, wie er diesmal mit mehr Glück als Schlauheit davonkommt. Solche Episoden sind nötig, um den heiter gemütlichen Ton der Odyssee zu bekräftigen. Odysseus' allgemeine Signatur in ihr bleibt die des Dulders in Gefahren. Nicht des Helden, der mit den Göttern ringt. Das Überraschende der Situationen und der unerwartete Ausgang, der sich zeigt, ist die Hauptsache. Keine besonders organisierte Menschennatur soll in Odysseus erscheinen. Nichts Charakteristisches ihm ankleben. Kein Ausbruch innerer Eigentümlichkeit hervortreten. Wie ganz anders finden wir ihn in der Ilias charakterisiert. Wie feine Züge seines Wesens überraschen uns da. Schlau und überlegt ist er auch hier, nicht aber in so idealer, kindlicher Weise, als die Odyssee ihn darstellt. Wie ja auch bei den übrigen Mitkämpfern vor Ilios, liegt in dem, was der Moment an tatkräftigen Äußerungen seiner gewaltigen Natur entlockt, das Bestimmende für den Gang der gesamten Handlung. Stellen wir die Szenen der Ilias zusammen, in denen Odysseus Einfluß auf den Gang der Dinge hat, so ergibt sich das festgezeichnete Bild eines Mannes von scharfem Gepräge: die Odyssee läßt ihn dagegen beinahe ohne Umrisse erscheinen. Der wehmutvolle Zug zur Heimat, der hier seine Geschicke leitet, fehlt ihm in der Ilias.

Er gehört im griechischen Lager nicht zur Partei derer, welche nach Hause wollen. Telemachs erwähnt er in einem Zusatz, der kein Verlangen nach seinem Sohne kennzeichnet. Bleiben will er, bis Ilios zerstört ist, und Beute gewinnen. Die leidende Milde der Odyssee ist Odysseus fremd in der Ilias.

Die Charakterzeichnung des Dichters der Ilias zeigt sich durchweg auch in der Doloneia. Wir haben das Bestreben Homers bereits erkannt, den einzelnen Teilen der Ilias durch besondere Struktur frischen Reiz zu verleihen. Er scheint in jedem der sich folgenden Gesänge wie von neuem anzuheben. Von den modernen Erzählern versteht Dickens dies am besten. Viele seiner Romankapitel tragen das Ansehen fragmentarischer Stücke, die in die Reihe der übrigen nachträglich gebracht worden sind. Der zehnte Gesang der Ilias ist das älteste Beispiel der Dickensschen Behandlung des Stoffes. Dickens komponiert meist so, als hätten sich über einen Prozeß, der das Interesse der gesamten englischen Gesellschaft in Anspruch nahm, große Massen von Zeugenaussagen und Erinnerungen im Publikum umgehender Geschichten erhalten, aus denen er eine Auswahl des Interessantesten so verbunden habe, daß der Leser, von Schritt zu Schritt fortgeleitet, am Schlusse des Romanes sich als im Besitze des Wissenswertesten ansehe. All dies Fragmentarische aber wurde künstlich in die Dinge hineingelegt. Jenes „Übrige“, von dem man meinen könnte, Dickens habe es als zu bekannt fortgelassen, existiert überhaupt nicht. Des Dichters Absicht ist, eine Anzahl von Charakteren um ein großes Interesse so zu gruppieren, daß sie sich vor unseren Augen entwickeln und dadurch den Abschluß der Ereignisse herbeiführen. Erinnern wir uns auch, was Herder 1771 an Gerstenberg über Shakespeare schreibt: „Wie die Auftritte der Natur abwechseln und ineinander wirken, so entfernt und unähnlich sie sich scheinen, so wechselt in Shakespeare Ort und Zeit und Szene und Inhalt — lauter einzelne Fragmente; ausgerissene einzelne wehende Blätter aus dem großen Buche der Vorsehung. Im Sturme der Zeiten und Begebenheiten dahin geworfen, wehen sie daher und schweben vors Auge: nichts als anscheinende Unordnung und Zerstückung und Plan der Trunkenheit — aber in der

Absicht des Dichters, im Haupte des Dichters: da verschwindet Ort und Zeit und disparater Inhalt. — Ein Ganzes! Eine große lebendige Täuschung." Dasselbe gilt für Faust und Wilhelm Meister. Und dasselbe für Homers beide Gedichte, denen er den Schein gegeben hat, als ob sie aus lauter Bruchstücken zusammengesetzt seien.

Der Odysseus der Ilias ist vom Dichter anders angelegt als der der Odyssee. In der Ilias gehört er zu den Personen, deren allgemeines Schicksal neben dem des Achilles uns gleichgültig ist. Unserer herzlichen Teilnahme steht der Odyß der Ilias ferner als Ajax oder Diomedes, während der der Odyssee unserem Herzen verwandt ist. Wir leiden mit ihm.

Wollte Homer dies erreichen, sollte Odysseus Hauptperson eines Gedichtes werden, so mußte Homer etwas von der scharf ausgemünzten Charakteristik aufopfern, die er Odysseus in der Ilias verleiht. Wir treten zurück, um den Odysseus der Ilias besser zu beobachten, wir treten in der Odyssee dagegen nahe an ihn heran. Auch Telemach und Penelope stehen unter diesem Gesetze. Nausikaa ist ein verschwindendes reizendes Bild, Penelope dagegen, die zweite Hauptperson, ist in nur „sanft angedeuteten Formen" die Frau selber. Sie und ihr Sohn müssen in gewissem Sinne an Sichtbarkeit einbüßen, um an menschlicher Gefühlsnähe zu gewinnen. Telemach ist ein junger Mensch, der den Rückhalt, den ihm sein Vater gewährt hätte, bitter entbehrt, den seine bürgerliche Stellung nötigt, ihn aufzusuchen. Er sagt sich, daß die Dinge so nicht weiter gehen dürfen. Er hatte der Mutter vorgeschlagen, sich wieder zu verheiraten, damit er doch nicht sämtlichen Freiern, die sein Hab und Gut aufzehren, sondern einem einzigen gegenüberstehe, mit dem vielleicht ein Abkommen zu treffen sein würde. Sie stimmt dem nicht zu. Weder um Penelopes Willen allein, deren vergebliches Hoffen ihm das Herz abdrückte, noch aus bloßer kindlicher Sehnsucht, sondern zumeist deshalb macht er sich auf den Weg, weil die Rückkehr seines Vaters wirtschaftlich durchaus notwendig ist. Telemach ist ein tapferer Jüngling, vor allen Dingen aber ein vernünftiger Verwalter des Familiengutes. Dächten wir ihn in die Ilias versetzt, so würde

sich für seine beschränkt friedliche Art kein passender Platz dort finden. Der letzte und bedeutendste Unterschied der dichterischen Behandlung der Gestalten in beiden Gedichten aber ist, daß in der Ilias ein unaufhaltsames Wachstum der Charaktere stattfindet, daß diese dagegen in der Odyssee innerhalb der ihnen einmal verliehenen Form verharren. In der Odyssee schließt Odysseus ab, wie er eingesetzt hat. Telemach erscheint am Schlusse der Ereignisse nicht anders als vorher, sondern betätigt nur die bei ihm eintretende männlichere Reife, in der der erste Gesang aber bereits ihn zeigte. Eine gewisse abwägende Art ist ihm eigen. Er gehorcht ohne weiteres den Ratschlägen der Älteren. Er ist niemals leidenschaftlich bewegt, sondern gelassen und verständig. Ein wenig wie Menelaos in der Ilias, nur ohne dessen individuelle Eigenschaften. Auch Penelope enthüllt sich am Schlusse des Gedichtes nicht als durch ihren Charakter in die Handlung eingreifend. Vorsichtig und zurückhaltend verharrt sie bis zuletzt. Nicht die Stimme des Herzens, sondern die überzeugenden Erzählungen des Odysseus liefern ihr den letzten Beweis, daß er es wirklich sei, den sie erwartet. Der Hund, der den alten Herrn wiedererkennt, erscheint fast als der einzige Träger spontanen Gefühls. In der Ilias dagegen springen immer neue Seiten der Individualität des Odysseus hervor, und erst am Schlusse des Gedichtes verleiht Homer ihm, wie den übrigen, den letzten abstempelnden Accent. Es hätte, um Odysseus als historische Gestalt erscheinen zu lassen, nichts weiter bedurft, als dessen, was die Ilias enthält. Die Odyssee bringt kaum einen einzigen realistischen Zug, der ihn als mit neuen Eigenschaften begabt darstellte. Denn seine Freude am Sohne, seine Rache an den Freiern und sein wiedergewonnenes Glück in den Armen Penelopes sind allgemein menschliche Gefühle und Taten, die, um hervorzutreten, keine besondere Naturanlage, sondern nur die geistige Gesundheit verlangten, die jedem eigentümlich sein sollte. Die Art, wie er, zu Hause wieder angelangt, die Freier besiegt, die Schlauheit, mit der er den Umschwung der Dinge vorbereitet, der Heldenmut, mit dem er sie durchführt, lassen ihn allerdings in einer Beleuchtung erscheinen, wie sie ihn in der Ilias nie-

mals umgibt, die Fähigkeit aber, sich wieder zum Herrn zu machen, trauen wir ihm von Anfang an zu.

Ilias und Odyssee zeigen verschiedene Methode der künstlerischen Behandlung also. Ähnliche Unterschiede im Auftreten von Charakteren lassen sich in Jugend- und Alterswerken Goethes nachweisen. Faust nimmt in seinem Alter, das Goethe selbst in dem seinigen dichtete, immer mehr allgemein menschliches Wesen an, ohne uns darum ferner zu treten. Im Gegenteil, Fausts Tod ergreift uns menschlich am meisten. Werther bildet den Beginn, Wilhelm Meister den Abschluß der Goetheschen Jugenddichtung; Hermann und Dorothea eröffnet die Arbeiten der reifen Jahre. Nun wohl: in Wilhelm Meister und Werther erleben die leitenden Persönlichkeiten von Kapitel zu Kapitel ein sich freier und breiter entwickelndes geistiges Wachstum. Von diesem hängen die Ereignisse ab. In Werther, in Lotte, in Mignon bieten sich stets neue Aussichten eröffnende Fortentwicklungen dar. In Hermann und Dorothea dagegen sind die Figuren von Anfang ab festgeformt: jede hat die Erlebnisse, die sie zu dem machten, als die wir sie im Gedichte kennen lernen, hinter sich. Darüber wird nachträglich nur berichtet. Dies Werk Goethes ist ein Denkmal schaffenden Kunstverstandes, ein Werk von solcher Feinheit der Empfindung und Technik, daß zwischen ihm und der Odyssee nichts dazwischen zu liegen scheint. Die Ilias dagegen ist, wie Werther und Wilhelm Meister, das älteste Monument der ringenden Sehnsucht eines Dichters, das Unaussprechliche zu geben. Deshalb in diesen beiden Werken Goethes auch nicht das sanfte Ausklingen wie in Hermann und Dorothea, diesem Gedichte, das sich in seinem Abschlusse Beethovenschen Symphonien vergleichen läßt; in Werther und Wilhelm Meister zuletzt ein scheinbares Abbrechen: beide Romane haben ihr Ende, sobald die Figuren, die zum Mithandeln eingetreten sind, das Innerste ihres Wesens kundgegeben haben. Auf den Fortgang der Ereignisse kommt es dem Dichter nun nicht mehr an. In Ilias und Wilhelm Meister schildern Homer und Goethe Persönlichkeiten, die Goethe problematische nennt: komplizierte Charaktere, bei deren folgenreichem Zusammentreffen ein geringes Mehr oder Weniger von Bedeutung ist

für den Verlauf der Ereignisse. In Odyssee und Hermann und Dorothea sind die Charaktere fest und durchsichtig von Anfang an. Sie sind nicht mit dem Dichter gewachsen, sie sind nur geformt worden.

Betrachten wir die Doloneia von dieser Seite, so erscheint sie im Geiste der Ilias verfaßt. Wir erwarten nicht, was geschehe, sondern wie die Mithandelnden sich benehmen werden. Für die sich fortbildende Charakterentwicklung des Agamemnon, des Menelaos und des Diomedes ist die Doloneia von entscheidendem Werte. Diese drei Charaktere haben innerhalb der geistigen Handlung der Ilias bedeutende Rollen inne; sie entwickeln sich stetig weiter, und es würde eine Lücke im Fortschritt empfunden werden, zöge man die Doloneia aus dem Bereiche der Ilias heraus. Sie ist nicht ein selbständig vorhandenes, zur Disposition stehendes novellenhaftes Abenteuer, das sich zufügen oder auch wieder fortlassen läßt, sondern in den Wachstum der Ilias gehörig, zwischen ihrem neunten und elften Gesange. Allerdings liefert sie das reinste Stück bloßen „Berichtes", das die Ilias bietet, wenn wir den dreiundzwanzigsten Gesang ausnehmen. Wie durchaus anders aber verhält der Dichter sich hier als bei der Odyssee. Seine Art, durch eingestreute, handelnde Vergleiche den heftigen Fortschritt der Erzählung zu mäßigen, entspricht durchaus der Iliasdichtung. Man vergleiche die Art zu erzählen, welche Goethe im Werther innehält, mit der in Hermann und Dorothea. Im Werther immer das Drängen auf einen überraschenden Effekt, die zurückgehaltene Eile; in Hermann und Dorothea das niemals sich überstürzende, gemächliche Vorwärtsschreiten zu etwas Erwartetem. Diese epische Ruhe mit der Aussicht auf das Gewisse ist es, die Daudets, Nievos und Salvatore Farinas Dichtungen heute eigentümlich ist, während der, den diese drei Autoren nachahmen, Dickens mit dramatischer Gewalt auf etwas Ungewisses vorwärts drängt. In den wenigen erzählenden Stücken Schillers gewahren wir den gleichen Zug. Diese Eigenschaft verleiht auch Schiller's historischen Arbeiten die bleibende Wirkung. Auch Treitschkes Geschichtschreibung wohnt sie inne, der Rankes dagegen nicht. Es handelt sich hier mehr um die Natur

der Autoren als um ihre Kunst. So führen verschiedene Betrachtungen dahin, die Ilias als das Werk des jugendlichen Homer, die Odyssee als das seines Alters anzusehen.

Elfter Gesang

Der erzählende Dichter hält die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer wach. Er läßt ahnen, daß Unerwartetes sich vorbereite, und deutet darauf hin, sagt es sogar voraus; nur nicht so, daß es die Kraft verlöre, nicht doch überraschend zu wirken. Zugleich dürfen wir nie die Erinnerung dessen verlieren, was das eigentliche Interesse der Erzählungen bildet. Sämtliche Ereignisse sind ihm gegenwärtig, die bereits berichteten sowohl wie die noch ausstehenden: jedem wird an seiner Stelle der angemessene Accent zu teil. Auf diesen Accent kommt viel an. Es gibt Unterschiede der Lebhaftigkeit, mit der das Geschehende vorgetragen wird. Unterschiede auch der Perspektive, aus der man es erscheinen läßt, und des Kolorits. Unterschiede der Sichtbarkeit überhaupt. Der Dichter setzt uns zuweilen mitten in die Ereignisse hinein oder flickt sie nur als Nebensachen, die er scheinbar nur nachholt, hier und da ein, wobei ihnen mehr oder minder gedämpftes Licht verliehen wird. Auf all das wurde schon von mir hingewiesen. Besonders darauf, wie Homer die Lebensereignisse seiner Helden nicht in einer Reihe gibt, oder in geordneten Massen aufbaut, sondern gerade diese Mitteilungen nur gelegentlich zur Sprache bringt. Wir nehmen sie in uns auf, ohne uns recht bewußt zu sein, woher die Kenntnis uns zukam. Am sichtbarsten behandelt Homer Achill in dieser Art: er läßt die Ereignisse seines Lebens in Funken zerstreut hier und da aufleuchten. Wir empfangen immer nur Einzelheiten, als ständen sie nur zufällig an ihrer Stelle, und erinnern uns ihrer dann doch als eines Ganzen. So läßt uns ja das Leben die Menschen kennen lernen, mit denen wir als Lebenden verkehren und von denen das Schicksal der Gegenwart bereitet wird. Wert hat für uns bei ihrer Beurteilung

meist nur das, was sie am letzten Tage tun und sagen, und nur selten pflegt man diese allemal neuesten Äußerungen mit Einzelheiten zu vergleichen, durch welche frühere Stellungnahmen gekennzeichnet werden. Nur im großen überschlagen wir den Kurs, den sie innehalten, und wissen wenig von der gegliederten Totalität ihrer Taten, die nach ihrem Tode dann zusammengefaßt ihr historisches Bild abgeben. Nur wenn wir bei großen Abschnitten ihrer Wirksamkeit einmal die Erinnerung walten lassen, denken wir durch, wer der Mann war und was er geleistet hat.

Wir ahnen, was im elften Gesange kommen werde. Das über die Griechen verhängte Unheil tritt ein. Die allgemeine letzte Schlacht, die erst mit Hektors Tod ein Ende findet, beginnt damit, daß diejenigen Helden, auf deren vorkämpfende Tapferkeit die Sache der Griechen gestellt ist, durch Zeus' Willen einer nach dem andern kampfunfähig das Feld verlassen: Agamemnon, Diomedes, Odysseus. Am Schlusse des elften Gesanges leistet nur Aias noch Widerstand, auch er mit äußerster Kraftanstrengung. Nichts Entscheidendes enthält der elfte Gesang, aber er stellt neues, dringenderes Unglück in Aussicht.

Homers Absicht ist klar: Achill kann nur dann mit vollem Effekte wiedereintreten, wenn er allein kämpft. Die übrigen müssen ihm Platz machen, damit nur er die Blicke auf sich ziehe. Doch das liegt noch in der Zukunft. Einstweilen haben wir das Gefühl, daß die bis dahin hin und her schwankenden Ereignisse in Fluß geraten und ihrem Ziele schärfer entgegentreiben.

Zeus wendet ein neues Mittel an, dieses Strömen zu beschleunigen: er verbietet den Göttern, sich in das Gewühl der Streitenden zu mischen. Zürnend sitzen die Himmlischen in ihren olympischen Burgen und sehen untätig mit an, wie das allmählich eintritt, was dem Willen des obersten Gottes nach geschieht. Nur einigen von den halb in der Allegorie drinsteckenden Mitgliedern der olympischen Familie, die es zu einer eigenen Individualität noch nicht recht gebracht haben, sondern als willenlose Elemente Zeus umgebend, wie Adjutanten die unmittelbare Träger seiner Befehle sind, ist gestattet, sich ins

Gewühl der Menschen zu mischen. Und so wird in den ersten Versen des elften Gesanges, die seine Ouvertüre bilden, die Göttin „des Mordes“ oder „der Zwietracht“, die „schwer-lastende“ Eris herabgesandt.

Und das Rot des Tages begann zu leuchten,
Und Zeus sandte die Eris zu den Schiffen
Mit dem Zeichen der Mordlust in den Fäusten.
Und inmitten des Lagers, wo Odysseus'
Zelte standen, während nach links und rechts hin
Aias hier und Achilleus dort die äußerste
Spitze hielten, weil sie die stärksten waren,
Sprang auf Odysseus' Schiff die Göttin herab,
Stand und brüllte Auf! und die furchtbare Stimme
Ließ Kraft in die Adern der Griechen strömen,
Vorwärts in die unendliche Schlacht hinein,
Und der Kampf schien jedem das Süßeste jetzt,
Süßer als in die Heimat zurückzufahren.

Wie schön schließen die beiden letzten Verse diese einleitenden Takte ab. Immer sehen wir im Gemüte der Griechen die Sehnsucht nach der Heimat arbeiten. Sie ist der Gradmesser für die anderen Gefühle. Die Odyssee ist die natürliche Folge der Ilias, wie die Klage die der Not der Nibelungen. Wir sehen, wie Zeus durch Eris alles Menschliche in den Griechen erstickt, um sie in den Kampf zu treiben. Ich habe das Gefühl, als ob beim ursprünglichen Vortrage der Ilias das Musikalische in hohem Maße miteingegriffen habe: beim Beginn dieses Gesanges muß es besonders wirksam gewesen sein.

Auch darin, daß Homer wiederum Agamemnon vor unsern Augen sich rüsten läßt, könnte eine Andeutung erblickt werden, daß Gewaltsames bevorstehe, zu dem die Ruhe des Anlegens der einzelnen Stücke den vorbereitenden Gegensatz bildet. Keiner der anderen griechischen Heerführer wird diesmal genannt: alle bilden mit ihren Leuten nur Teile des Heeres, das unter Getöse seine Stellungen aufsucht. Jenseits bereiten die Troer sich zur Schlacht. Hier wird neben Hektor Äneas genannt, der, als Sohn einer Göttin an Rang über ihm stehend, mehr hervorzutreten beginnt. Die Troer werden im allgemeinen kurz abgetan, Hektor dagegen empfängt durch einen einzigen Zug

mehr Sichtbarkeit, als Agamemnon besitzt, bei allem Detail, mit dem seine Rüstung beschrieben wird.

Hektor, unter den ersten, trug einen Schild,
Strahlend nach allen Seiten wie am Himmel
Ein verderbenbringender Stern emporsteigt
Und im dunkeln Gewölke wieder verschwindet:
So war Hektor bald bei den vordersten sichtbar,
Bald bei den letzten des Heeres, Befehle gebend,
Und es erblitzte, wo er erschien, sein Schild
Wie Zeus' leuchtender Blitz.

Wie kunstvoll. Erst zeigt der Dichter Hektor aus der Ferne, dann ist er hier, dann verschwindet er, dann ist er dort, dann steht er dicht vor uns, und wie geblendet sehen wir die vom Schilde ausgeworfenen Strahlen. Keine Zieraten hat dieser Schild, nur die eine Eigenschaft, gleichmäßig glänzend wie ein Spiegel zu sein. Dieses malerisch wirkende Baldhier-balddortsein läßt Hektor unserem Gefühle noch in anderer Art als Agamemnon zur Seele des Heeres werden und dieses selbst in anderer Art als das griechische zu einem geschlossenen Organismus sich gestalten, den Hektors Wille in Bewegung setzt. Aus den verschiedensten Nationalitäten zusammengesetzt, unterliegt es gehorsam der Leitung eines Höchstkommandierenden, während Agamemnon nur an der Spitze derer kämpft, die er für sich in seinen Schiffen nach Troja führte, und neben ihm die anderen Fürsten jeder seinem eigenen Ermessen folgt. Bemerken wir: die wenigen Worte, mit denen Homer Hektor hier wie im Fluge streift, bezeugen einen Schwung der Phantasie, der den Dichter bei der Schilderung griechischer Dinge nicht mit fortreißt, und diese Beobachtung bringt wieder den Gedanken mit sich, als habe Homer in tiefster Seele den Troern näher gestanden als den Griechen, obgleich er diese doch in höherem Maße verherrlicht. Prüfen wie unbefangen, wer von allen Mitspielern bis hierher unsere Sympathie am meisten für sich habe: gewiß Hektor. Für ihn sind wir in Sorgen. Ihm und den Seinigen wünschen wir den Sieg. Auch Paris steht uns näher als Menelaos, Priamos und Hekuba uns näher als Peleus und Thetis, und Andromache ist uns lieber als Helena. Solche Vergleichungen drängen sich immer wieder auf.

Ich bemerke auch dies.

Schon im vierten Gesange hat Homer den Beginn einer Schlacht beschrieben. Wie anders geht er im elften Gesange zu Werke. Ich erschöpfe die Vergleichung beider Gesänge hier nicht, weise aber darauf hin, um wieviel einfacher der elfte gehalten ist und wie verschieden diesmal die Ansichten sind, die Homer vom Kampfe gibt. Der stete Wechsel des Standpunktes, von dem aus uns jetzt die Dinge und Personen gezeigt werden, läßt sie anschaulicher werden. Bei der Rüstung des Agamemnon stehen wir gleichsam mit im Zelte und mustern jedes Waffenstück genau: Hektor dagegen — wie ich eben schon bemerkte — erscheint nur als Bild vor uns, das zu geben wenige Umrisse genügen, plötzlich steht er dicht vor uns, und der Glanz seines Schildes blendet uns. Im Beginne der Schlacht im vierten Gesange stellte der Dichter uns mitten ins Gewühl. Geschrei und Waffenklang gellt uns von allen Seiten ins Ohr: im elften sehen wir nur aus der Ferne, was geschieht. Und welcher wunderbare Kunstgriff, mit dem Homer all das zu einem Bilde vereinigt: durch ein einziges Bild selber, das dem tiefsten Frieden entnommen ist. Die ungeheure Arbeit der gegenseitigen Vernichtung wird mit der still sich vollziehenden Erntearbeit verglichen. Wie auf dem Felde eines begüterten Mannes die Schnitter Gerste und Weizen niederschlagen und die Schwaden in langen Reihen daliegen, so vollbringen Griechen und Trojaner ihr Werk. Bis zu der Stunde arbeiten sie weiter mit gleichem Erfolge auf beiden Seiten, wo der Holzhauer im Gebirge die Axt aus der Hand legt, weil ihn hungert. Jene aber denken nicht an Ruhe von der Arbeit, sondern jetzt, um Mittag, gehen die Griechen siegreich vor, und die Troer werden aufgezählt, die Agamemnon erlegt.

Wieder hat Homer eine besondere Art, die Siege des Königs abzuschwächen. Hintereinander schlägt Agamemnon gleich zwei Paare zu Boden, die sich ihm entgegenstellen, aber beide Male sind es ganz junge Leute, bei denen man das Gefühl hat, der König habe sie, statt sie umzubringen, lieber nur zu Gefangenen machen sollen, damit ihre Väter sie loskauften. Nun trifft Agamemnon auf Hektor. Aber es kommt nicht zum Kampfe zwi-

schen beiden, weil Zeus die Iris herabsendet mit dem Befehl an Hektor, Agamemnons Siegeslauf so lange nicht zu hemmen, als bis der König eine Wunde davongetragen habe. Dann erst solle Hektor mit voller Macht losbrechen. Die Griechen würden weichen, und er sie bis zu den Schiffen verfolgen.

Agamemnons unaufhaltsam siegreiches Vordringen empfängt hierdurch einen neuen Schatten. Nun erlegt er den jugendlichen Iphidamas, dessen Lebenslauf, wie er jungvermählt in den Krieg zieht, so rührend erzählt wird, daß Agamemnon wiederum als derjenige dasteht, der mit einem Schlage das Glück einer Familie vernichtet. Abermals hat er zugleich dem Bruder des Iphidamas hier entgegengestanden, und die Rache des älteren läßt ihn jetzt die entscheidende Wunde empfangen, die Zeus' Willen zufolge die Wendung des Glückes anzeigen sollte. Unvermerkt kam der Bruder des Iphidamas an den König heran und stach ihn in den Arm, wo das Gelenk Ober- und Unterarm trennt. Er achtet der Verletzung nicht. Er haut Iphidamas' Bruder zu Boden und fährt fort, mit Lanze und Schwert und geschleuderten Felssteinen Tod und Verderben zu verbreiten, dann aber fängt die Wunde zu schmerzen an, und er springt in den Wagen, um den Schiffen zuzueilen. Homer läßt es zu nicht mehr als einem kalten Bedauern bei uns kommen, während er für die, die Agamemnon zu Boden schlug, unser Mitleiden voll in Anspruch nimmt. Es muß immer wieder darauf hingewiesen werden, wie Homer in dieser Behandlung sowohl Agamemnons als des Menelaos konstant bleibt. So wenig es in den einzelnen Begegnungen hervortritt, so auffallend wird dies Verfahren, wenn wir den Inhalt aller vierundzwanzig Gesänge zusammenfassend die einzelnen Fälle eine Kette bilden lassen. Ich kenne keinen anderen Dichter, der mit soviel Absichtlichkeit und zugleich unter dem Anscheine von Unbefangenheit jedes Wort abwägt. Goethes Tasso zeugt von ähnlicher Herrschaft über Phantasie und Sprache. Man könnte sagen, jedes Wort in dieser Dichtung sei in Berücksichtigung alles anderen geschrieben. Wir wissen aber auch, wie ungemeine Arbeit Goethe auf Tasso gewandt hat. Betrachten wir Ilias und Odyssee unter diesem Gesichtspunkte,

so ergäbe sich ganz kolossale kritische Arbeit Homers an seinem Werke, eine Tätigkeit, die unseren Begriffen nach wohl ein langes Menschenleben in Anspruch genommen hätte.

Agamemnon also ist abgetan, und Hektors Erfolge nehmen ihren Anfang. Die Griechen empfinden sofort, daß ein Umschlag erfolgte und daß Zeus' Wille ihn herbeiführte. Von den übrigen Fürsten war, solange Agamemnon seinen Siegeslauf verfolgte, nicht die Rede gewesen, nach Agamemnons Verschwinden bildet das Kampfunfähigwerden des Diomedes jetzt den Mittelpunkt des Berichtes, ein Stück, das an Glanz, Anschaulichkeit und spannendem Fortschritte dem zehnten Gesange gleichkommt. Paris, man kann nicht sagen „verräterischer" Pfeilschuß — denn Troer und Griechen gebrauchen die einen wie die anderen Pfeil und Bogen als ehrliche Waffe — wirkt wie das Echo des an Rhesos und den Seinigen begangenen Mordes. Wir erwarteten eine Rache dieser Tat.

Diomedes hatte, wir sahen es, ein Gefühl, daß der Tag verloren sei; dennoch läßt seine zur Wut entflammte Tapferkeit die Schlacht wieder ins Gleichgewicht kommen. Er und Hektor treffen aufeinander. Die Erzählung wird vom Eintreten des Hektor an wie zu einem Sturmwinde. Homer wendet eins der ihm eigenen Mittel an. Während in den vorhergehenden Gesängen die Vergleiche fast verschwunden waren, werden sie jetzt reichlich wieder ausgeschüttet, und zwar beschränken sie sich, wie auch weiterhin, fast ausschließlich auf den Löwen, der so lebendig in den Schlachtbericht eingeflochten wird, als ob eine große Schlacht von Menschen und Löwen durcheinander wüte.

Viermal vergleicht Homer Agamemnon mit dem Löwen. Wie der Löwe in die Lagerstätte des Hirsches einbrechend, die Jungen mit den Zähnen zerreißt und die Hindin ihnen nicht zu helfen vermag, sondern zitternd vor Angst durch den Wald flüchtet, so vermögen die Troer dem jungen Sohne des Priamos keine Hülfe zu bringen, als Agamemnon ihn niederwirft. Und als dann die Söhne des Antimachos ihm zum Opfer fallen, wirft Agamemnon sich wie ein Löwe auf sie, und als er die Troer bis zum skäischen Tore vor sich her getrieben hat, wie

ein Löwe junge Kühe in der „dämmernden Stunde des Melkens“ aufscheucht und einer, die er gepackt hat, die Eingeweide aus dem Leibe reißt. Und endlich, als Agamemnon Iphidamas niederhaut, packt er zu wie ein Löwe. In allen diesen Vergleichen werden nicht wie an anderen Stellen die edleren, geistigen Eigenschaften des Löwen, sondern nur seine unbarmherzige Mordlust in Vergleich gezogen. Auch in den folgenden Vergleichen werden nur die Griechen mit Löwen verglichen, am großartigsten da, wo der verwundete Odysseus, nach Diomedes' Verwundung, sich allein der Trojaner zu erwehren hat — es wird gleich davon die Rede sein, und ich nehme die Stelle vorweg — wo er mit dem vom Jäger getroffenen Hirsche verglichen wird, der flüchtend entrinnt, dann aber, als seine Kräfte nachlassen, zusammenbricht und den Schakalen zum Opfer fällt, die „tief im schattigen Haine“ ihn zerreißen. Aber ein Dämon lockt einen Löwen heran, auseinander stieben die Schakale, und ihm wird die Beute zu teil. Das Bild der mordenden Löwen vermischt sich, ich wiederhole es, mit dem der sich bekämpfenden Menschen, es ist als griffen sie mit ein. Feuer und Meer und Sturmwind nimmt Homer hinzu; in zwei dicht aufeinander folgenden Vergleichen mit dem die Wellen des Meeres aufwühlenden Winde wird Hektors Vordringen geschildert, als die Achäer dann zu flüchten beginnen. Der neben Diomedes kämpfende Odysseus meint, es sei Zeit, sich zurückzuziehen. Diomedes' Antwort wissen wir im voraus: freilich sei Zeus ihnen entgegen, ausharren aber werde er trotzdem. Und dem höchsten Gotte selber imponiert dieser Widerstand. Die Achäer wenden sich wieder zum Kampfe. Diomedes' furchtbarer Lanzenstoß läßt den ins Gewühl zurückweichenden Hektor unter den Seinigen ohnmächtig zu Boden sinken. Schon einmal hat Homer (im fünften Buche) dieselben Verse gebraucht, um den Sturz des Äneas zu malen. Voß übersetzt:

Und er entsank hinknieend und stemmte die nervigte Rechte
Gegen die Erd'; und die Augen umzog die finstere Nacht ihm[1]).

---

[1]) Bei Voß (5, 309) — — sank
Vorwärts hin auf das Knie und stemmte die nervigte Rechte
Gegen die Erd'; und die Augen umzog die finstere Nacht ihm.

Monti sagt:

> Qui cadde su i ginocchi, puntellando
> Contro il suol la gran palma, e tenebroso
> Su le pupille gli si stese un velo.

Mir scheint, als hätten diese Verse die Stellung vielleicht vorgezeichnet, die der unbekannte pergamenische Künstler dem sterbenden Gallier verliehen hat. Nicht (— damit nur keine Mißverständnisse entstehen! —) als solle diese Statue etwa Hektor darstellen, oder als sei sie nach einer vorhandenen Hektorstatue gearbeitet, oder als habe Homer selbst eine Statue dieser Fassung vor Augen gestanden, sondern nur so, als könne der pergamenische Künstler sich der homerischen Verse erinnert haben. Ich bemerke hier zugleich, daß Homers Anschauungen, obgleich ja auch Phidias für seinen Zeus Verse Homers zum Ausgangspunkte nahm, wenig Bildhauermäßiges enthalten. Er scheint die Welt vielmehr mit dem Auge eines Malers zu sehen, eines Koloristen, der mit großen Licht- und Schattenmassen wirkt und Vorder-, Mittel- und Hintergrund scheidet. Die Szenen der Ilias haben durchaus nicht das Basreliefartige, in dem die spätere griechische Kunst sie erscheinen läßt, sie sind auch nicht empfunden wie die Vasenmalereien, die die heutige Gelehrsamkeit gern als das der ursprünglichen nationalen Anschauung Entsprechendste der heutigen Jugend einprägen möchte. Sie deuten auf malerische Auffassung hin, auf eine Kunst also, von der nichts vorhanden blieb. In der Odyssee tritt dies Farbige besonders hervor. Hiervon war schon die Rede, und ich werde darauf zurückkommen. Hell und dunkel spielen in der Odyssee eine Rolle. Nausikaa und Penelope lassen noch deutlicher den Eindruck gemalter Porträts zurück als Helena und Andromache.

Wie Hektor, nachdem er eine Zeitlang betäubt dagelegen hat, soweit dann wieder zu Besinnung und Kräften kommt, um sich im schützenden Gewühle der Troer zu verbergen, wie Diomedes, von Paris' Pfeilschuß getroffen, sich zu den Schiffen wendet und Odysseus, nachdem er eine Zeitlang allein gekämpft hat, verwundet Diomedes nachfolgt, bildet den Inhalt des sich in Kraft und Schönheit steigernden Berichtes. Von diesen

Versen kann kein Auszug gegeben werden. Jeden einzelnen der hinsinkenden Kämpfer weiß Homer, solange er von ihm erzählt, zur Hauptperson zu machen. Überall läßt er uns in nächster Nähe dabei sein, Taten und Bilder wirbeln durcheinander, eine Empörung alles Irdischen scheint einzutreten. Jetzt ist der Moment für den Dichter gekommen, als den letzten Halt der Griechen Ajax in den Vordergrund zu bringen: den Heros des unbesiegbaren Widerstandes.

Auch Ajax hat Homer in der Ilias langsamen Wuchses sich erheben lassen.

Im ersten Gesange wird Ajax nicht erwähnt, im zweiten fast nur mit Namen genannt, aber die Höhe seines Wuchses angedeutet. Im dritten Gesang will Priamos wissen, wer denn jener sei, der alles Volk mit seinem Haupte und den mächtigen Schultern überrage. Im vierten gehört er zu denen, die Agamemnon zum Kampfe ermuntert. Zwei Aias beherbergt das Heer der Griechen: den Lokrer und den Telamonier, die meist zusammenkämpfen. Über ihren Zusammenhang sagt Homer nichts. Im Schiffskataloge werden sie getrennt aufgeführt und dem Telamonischen nichts Besonderes beigelegt, am Schlusse aber, bei der Aufzählung der Vorzüglichsten ausgesprochen, daß der Telamonier, solange Achilleus zürnte, vor den Griechen hervorragte. Vor dem Beginne der ersten Schlacht, als Agamemnon das Heer durchwandelnd die Führer einzeln zum Kampfe anreizt, sagt er zu den beiden Ajax, die hier mit ihren Leuten eine einzige, verderbendrohende, dichte dunkle Masse bilden: sie habe er zum Kampfe nicht zu ermahnen: wenn alle im Heer doch der gleiche Mut beseele! In den Einzelkämpfen, die nun erfolgen, wird Ajax öfter genannt (4, 473. 5, 519. 5, 610, wo Ajax sich fürchtet und zurückweicht, 6, 5), bis er, im siebenten Gesange, durch das Los zum Zweikampfe mit Hektor bestimmt wird. Hier zum ersten Male beherrscht seine Tapferkeit die Lage der Dinge. In gewaltigen Schritten geht er Hektor entgegen, „lächelnd mit ernstem Antlitze“, und Hektor überläuft ein Schauer. Dieses Lächeln bei finsterem Ernste (das Lächeln der Ägineten) bleibt das Zeichen des Ajax durch die Ilias hindurch. Und auch in den einfachen Worten seiner Anrede an Hektor

zeigt er seinen Charakter: Anerkennung des Gegners, nüchternes Selbstbewußtsein die eigene Leistung betreffend, Bescheidenheit. Aias' Meinung ist, wenn auch Achill fehle, seien viele andere unter den Achäern, die es mit Hektor aufnähmen. Hektor möge ankommen. Und nun erfolgt der unentschiedene Zwiekampf beider, den die Herolde trennen, weil die Nacht einbrach. Aus dem achten Gesange wissen wir (228), daß Ajax' Schiffe die äußerste Spitze des Lagers nach der einen Seite hin einnehmen, später dann wird im lebendigsten Anblicke gezeigt, wie der Lokrische Aias als Bogenschütze dicht neben dem Telamonier sich haltend von dessen Schilde gedeckt wird. Im neunten Gesange gehen Aias und Odysseus als Gesandte zu Achill. Über Aias' Rede dort ist schon gesprochen worden. Sein Herz redet und Achill versteht ihn. Wir empfinden, wie er auf Aias' Rede mehr als auf die seiner Begleiter hört. Aias' Art ist, seine Worte zurückzuhalten, gilt es aber einmal, zu sprechen, dann kein Blatt vor den Mund zu nehmen. Auch darauf ist hingewiesen worden, wie Aias sich anfangs mit seinen Worten nicht an Achill, sondern Odysseus wendet, als sei es vergeblich, Achill selber noch zuzureden, und wie er, ergriffen von dem Gefühl, daß ihre Sendung eine verfehlte sei, plötzlich mit rührender Bitte zu Achill sich dann doch wendet und ihn anspricht. Dieser Wechsel der Anrede ist ein schöner Zug dramatischer Art.

Im zehnten Gesange werden die beiden Aias nur als anwesend genannt. Vom elften Gesange ab aber läßt Homer Aias als den erscheinen, von dessen ausharrender Tapferkeit das Wohl und Weh der Griechen abhängt.

Bemerken wir, wie Homer, als er Ajax in diese entscheidende Stellung bringt, alle Charakterzüge des Helden gelegentlich schon erwähnt hat. In anwachsender Folge, so daß das Wichtigere immer das spätere wird, hat er diese Züge über die Dichtung zerstreut. Er hat das Gefühl in uns erwachen lassen, es bereite sich eine große Szene vor, wo von Aias das Entscheidende ausgehen werde. Vergleichen wir nun, wie sorgfältig Homer bei den anderen Helden Szenen dieser Art vorbereitete, so haben wir zu untersuchen, wie er bei Aias hier zu Werke ging.

Aias ist dazu ausersehen, den Siegeslauf Hektors aufzuhalten. Zeus hat die Absicht, Hektor einstweilen siegreich sein zu lassen; zwei Umstände aber vermögen Zeus' Ratschlüsse dieser Art stets wankend zu machen: das Überschreiten einer gewissen Grenze, die dem Sieger vorgeschrieben wird und die er stets innezuhalten hat, und die persönliche Würdigkeit derer, gegen die der Sieg versprochen wird, die der Tapferkeit schuldige Rücksicht. Eine Art Anstandsgefühl hatte Zeus in diesem Sinne fast genötigt, Agamemnon bis zum Mittage siegreich sein zu lassen. Diomedes' ungeheure Bravour war ferner ein Grund gewesen, das Vordringen der Trojaner auch ihm gegenüber zu beschränken. Odysseus hielt ihn zum dritten Male auf. Als nun auch dieser verwundet ist, erscheint Ajax. Auch er durfte nur dann den Kampfplatz verlassen, wenn etwas Unabwendliches ihn nötigte. Dreimal schon hatte der Dichter Verwundungen dafür benutzt: ein anderes Mittel mußte gefunden werden, Aias kampfunfähig zu machen.

Die Art, wie Homer Aias in den Teil der Schlacht hineinzieht, den er unseren Augen am nächsten bringt, gehört zu den glänzendsten Stellen der Ilias. Wie Odysseus von Diomedes allein gelassen, verwundet, aber trotzdem fortkämpfend, dreimal um Hülfe brüllt[1]). Wie Menelaos, der ihn hört, beim dritten Schrei mit Aias sich zu Odysseus durchschlägt. Wie dieser jetzt erst seiner Wunde nachgebend den Wagen besteigt, um ins Lager davonzueilen. Wie Aias dann die Schlacht erst wieder zum Stehen und die Troer dann zum Weichen bringt.

Und wie der Strom, der geschwellt von Schnee und Regen
Winters aus den Bergen nieder herabkommt
Und mit Eichengeäst und Fichtenstämmen
Schmutz und Geröll in trüben Fluten dahinwälzt
Weit in das Meer, trieb Aias über die Ebene
Wagen und Männer, mitten hinein sich bohrend.

Hektor, der an anderer Stelle gegen die Achäer kämpft, weiß nichts davon und auch, als er von Aias' wütender Arbeit hört, wagt er nicht ihm entgegenzutreten, weil Zeus' Wille verbot, den Stärkeren anzugreifen.

---

[1]) Jeder Held hat seinen eigenen Schlachtruf.

Zeus also wäre in Verlegenheit gewesen dem unbändigen Aias gegenüber seinen eigenen Ratschluß, daß Hektor siegreich sein solle, durchzuführen, hätten seiner Allmacht nicht Mittel zu Gebote gestanden, Aias halt zu gebieten. Eines von jenen Doppelwesen, die zwischen Gestalt und Ungestalt schwankend als die Träger seiner unmittelbaren Befehle ihm stets zur Hand sind, sendet er zu Aias hinab.

Hätte ein glücklicher Zufall uns doch statt der auf den Resten des Papyrus erhaltenen Verse der ältesten Iliasredaktion, welche vier verlorene Verse mehr enthalten, die nächsten dreißig geschenkt, dann würde sich vielleicht feststellen lassen, ob nicht vor und nach Vers 544 ebenfalls Verse verloren gegangen sind. Ich kann mir im Hinblick auf Homers Art, Wichtiges, das sich ereignen soll, vorher anzukündigen, nicht denken, er habe den Moment selbst, wo Zeus die „Furcht" zu Aias herabsendet, nicht breiter ausgeführt. So sorgfältig hatte der Dichter diesen großartigen Moment vorbereitet, so reich hat er ihn hinterher ausgebeutet: warum deutet er ihn, wo die Furcht nun zu operieren begann, beinahe nur an? Warum beschreibt er nicht, wie Zeus den Phobos, den Sohn des Ares, die Furcht, oder vielmehr den Gott des zur Flucht drängenden Entsetzens heranruft, ihm den Auftrag gibt, was zu tun sei, und wie der Dämon dann mitten im Schlachtgewühl Aias überfällt? Schon einmal ist Phobos genannt worden, ohne beschrieben zu werden (4, 440), und auch später bleibt er ohne Beschreibung. An anderen Stellen gefällt Homers Phantasie sich darin, das Wesen und den Anblick dieser zwischen Gestaltung und bloßen Begriffen schwankenden Götter auszumalen und ihre unwiderstehliche Macht zu schildern: es fällt auf, daß er sich an dieser wichtigen Stelle mit einem einzigen Verse begnügt. Wir wissen freilich nicht, ob die Worte, in denen wir Vers 543 des elften Gesanges lesen, nicht vielleicht einen uns entgehenden monumentalen Klang hatten, der für das Ohr der Griechen all das in sich schloß, dessen breitere Ausführung ich verlangen möchte. Der Anblick, wie der stärkste unter den griechischen Helden, der unerschütterliche Aias, machtlos dem fremden, ihn lähmenden Gefühle gegenüber, das er in sich plötzlich als herrschende Ge-

walt empfindet, schwach wird, wie er machtlos zögernd sich zur Flucht wendet, gehört zu denen, die nur Homer zu bieten vermag.

Schon einmal, im fünften Gesange (623), hatte Homer den vordringenden Siegeslauf des Aias damit unterbrochen, daß er ihn sich fürchten läßt. Aias will dem Amphios, den er niedergeschlagen hat, die Waffen abziehen. Sein Schild hängt voll von trojanischen Wurfspießen: es rührt ihn nicht; plötzlich aber wird ihm der Andrang der Troer zu stark: Furcht erfüllt ihn und er weicht rückwärts. Damals aber war diese Furcht nur die Frucht einer ruhigen Erwägung gewesen, die ihm als geraten erscheinen ließ, sich zurückzuziehen; ganz anders übermannt sie jetzt ihn. Nur Zeus vermochte den Helden mit dieser Art Furcht zu erfüllen.

Doch Zeus sandte dem Aias die Furcht in die Seele.
Starr stand er. Den Schild auf den Rücken werfend,
Wich er zitternd zurück, die Blicke irrten
Suchend umher, wie sich in kleinen Schritten
Vor den Verfolgern leise ein Raubtier fortdrückt.
Wie den Löwen vom Gehege der Rinder
Hunde und Hirten, die Nacht durch Wache haltend,
Scheuchen hinweg; und der nach dem Fleische lüstern,
Möchte heran, und wagt sich gegen die Spieße,
Die ihm kräftige Fäuste entgegenschleudern,
Und die flammenden Brände doch nicht vor,
Und so geht er zurück, so sehr er nach Blut lechzt,
Und wie der Tag graut, zieht er sich murrend seitwärts [1]).

Diesem ersten Vergleiche folgt sofort nun ein zweiter, noch lebendigerer, einer der genialsten zugleich, die die Ilias enthält. Denn was Homer in Aias verkörpern wollte, wird aus ihm erst klar. Aias ist der Träger der Unerschütterlichkeit. Als er sich zu Odyß durchschlug und ihn endlich erreicht hatte, wurde gesagt: wie ein Turm habe er mit seinem Schilde neben ihm gestanden. Aias ist unempfindlich gegen den Anprall der Feinde. Er ist der Held des ausharrenden Widerstandes.

---

[1]) Voß und Monti brauchen hier zu viel Worte, scheint mir.

Und wie ein Esel im dicht bestandenen Fruchtfeld
Langsam vorwärts geh'nd in die Saaten tief
Bis auf den Boden sich einfrißt, und es wollen
Ihn mit Stöcken die Kinder heruntertreiben —:
Doch sie zwingen ihn nicht, die Stecken splittern
Ihm auf dem Rücken entzwei, denn die Kraft der Kinder
Ist zu gering, und sie jagen ihn erst davon,
Wenn er sich sattgefressen —: so umschwärmten
Den gewaltigen Aias die Trojaner,
Zielten mit ihren Lanzen nach seinem Schilde[1])
Mitten darauf und waren ihm auf den Fersen;
Und zuzeiten sich seiner Kraft erinnernd
Machte er kehrt und scheuchte die Feinde fort,
Und dann wandt' er sich wieder um zur Flucht.
Doch den Weg zu den Schiffen hielt er gesperrt
Zwischen den Griechen stehend und den Trojanern.
Voll von Speeren hing ihm der mächtige Schild,
Andere Speere, die ihn nicht erreichten,
Staken im Boden, zitternd vor Begier,
Sich ins blühende Fleisch ihm einzubohren.

Bemerken wir, wie Homer den Widerstreit zwischen dem angeborenen unvertilgbaren Heldentume und der wie Krankheit es dann nur überwältigenden Feigheit schildert. Zwei Vergleiche zeigen die Zustände, die, abwechselnd, bald der eine, bald der andere, Aias beherrschen: die Furcht, aber die eines Löwen, und die Gelassenheit, die der Angriffe nicht höher achtet als ein weidender Esel der Schläge von Kinderhänden[2]).

Homer ist in der Darstellung dieser Dinge ein gutes Teil über die Mitte des elften Gesanges gekommen und bringt jetzt ein Mittel zur Anwendung, der Komposition frische Spannung zu verleihen, das, in dieser Weise noch nie von ihm benutzt, der neuesten Epik unserer Tage geläufig und so durchaus modern erscheint, daß man es als besonderen Kunstgriff innerhalb der Ilias kaum versteht: er führt die Begebenheiten auf den Punkt, daß wir als nächstes Ereignis Aias' Unterliegen erwarten, statt weiter zu erzählen aber, wie es erfolge, läßt er abbrechend plötzlich uns im ungewissen, ob es überhaupt ein-

[1]) Das ihm auf dem Rücken hängt!

[2]) μνησάσκετο — ἐρητύσασκε — τρωπάσκετο —, um die Wiederkehr dieses Gefühlswechsels auszudrücken.

trete. Mit einem Sprunge wendet er sich von Aias und von der Schlacht am äußersten Ende der griechischen Befestigungen nach Ilion hin, zu den am äußersten anderen Ende des Lagers weit entfernt liegenden Schiffen des Achill, wohin das Getöse des Kampfes kaum dringt. Wo Stille herrscht. Wo Achill mit dem Gefühle der Ereignisse im Herzen den Moment erwartet, daß man hülfesuchend an ihn als letzten Retter sich wende. Dieser Übergang, rein technisch betrachtet, ist bewunderungswürdig vom Dichter vollbracht worden. Man denke ein wildes, vom gesamten Orchester getragenes Tongewühl plötzlich in Stille versinkend, um einer, von ein paar Violinen nur ausgeführten einfachen, traurig großartigen Melodie Raum zu schaffen. Homer gebietet über uns. Er leitet uns, wohin er will, und wir folgen ihm. Mitten aus der brennendsten Teilnahme für den ermattenden Ajax und das weichende Heer der Griechen läßt er im Moment ein anderes Gefühl in uns emporwachsen, das uns völlig einnimmt. Und ebenso plötzlich reißt er uns später dann in den Kampf zurück. Nur Shakespeare vermochte neben Homer Übergänge so gewaltsam und so schön zu gestalten. Und wie einfach vollbringt Homer das. Hören wir.

Aias, in hoher Bedrängnis, wird von Eurypylos und dessen Heerschar endlich unterstützt. Eurypylos, selbst dann aber von Paris getroffen, muß aus dem Treffen scheiden. Gehend ermahnt er die Seinigen, Aias beizustehen. Nun aber verläßt auch Nestor die Schlacht, um den verwundeten Machaon ins Lager zu führen.

So nun kämpften sie fort, wie Feuer fortbrennt,
Aber auch Nestor trugen die schweißgebadeten
Pferde hinweg aus dem Kampfe, dem er Machaon,
Den verwundeten Fürsten, entführen wollte;
Den erkannte Achill! Denn auf der Höhe
Seines mächtigen Schiffes stehend, verfolgt' er
Weitauslugend, wie das tränenerregende
Ringen des Kampfes und Tosen der Schlacht herandrang.
Und vom Schiffe herab rief er den Patroklos,
Seinen Genossen, bei Namen. Der im Zelte
Hörte den Ruf und kam. Wie der Kriegsgott kam er,
Und es war der Anfang seines Verderbens.

Warum rufst du mich an und wessen bedarf es?
Aber Achill: Jetzt, glaub' ich, werden die Griechen
Hülfesuchend die Knie mir umklammern,
Denn jetzt drängt sie die Not, die nichts mehr aufhält.

Wie einfach Achills Wiedereinführung! Wenig Worte genügen dem Dichter, uns in den höheren Interessenkreis zurückzuleiten, der uns sofort wieder als der maßgebende umfängt.

Bemerken wir, wie Homer in diesen Versen das Schicksal des Patroklos gleich vorausverkündet, dessen Tod wir, noch ehe die Kämpfe beginnen, in denen er siegen und sinken wird, durch andere wiederholte Hinweisungen als das unabänderlich Bevorstehende kennen lernen. Wir haben bei anderen Fällen schon gesehen, wie die Vorausverkündigung des Todes ein unentbehrliches Hülfsmittel für Homer ist, diejenigen Mitspieler der Ilias geistig uns ganz nahe zu rücken, auf deren Eingreifen die letzte Entwicklung der großen Ereignisse beruht. Patroklos gehört zu ihnen. Die Trauer um seinen Verlust bewegt Achill, sich mit Agamemnon zu versöhnen und in die Schlacht wieder einzutreten.

Patroklos war bis dahin kaum genannt worden. Er ging bedeutungslos neben Achill daher. Wir erwarten sein Eintreten in den Kampf nicht als etwas, das die Sache der Griechen rettete. Nun aber bewundern wir Homers Kunst, ihn allmählich in die Dinge hineinwachsen zu lassen. Beim Empfang der Gesandtschaft zu Achill war er der schweigende, nur häusliche Dienste leistende Teilnehmer. Keine Äußerung durchbricht seine uns fast beleidigende Zurückhaltung. Dies war die wohlberechnende Vorbereitung, mit der Homer uns zu Patroklos in ein Verhältnis zu setzen beschloß. Wir sollen bald nun erfahren, daß dieses Verstummen nur Schein war, daß eine Seele in Patroklos lebt. Alles gemein Menschliche sucht der Dichter von dieser erhabenen Gestalt fernzuhalten, er umgibt ihn mit einem Abglanze der Achill umstrahlenden Göttlichkeit. Immer ungeduldiger erwarten wir den Anblick des kämpfenden Achill, von dessen Taten bis dahin, als etwas vor dem Beginne des Gedichtes Liegendem, in der Ilias ja nur erzählt worden war. Die Stunde des Umschwungs naht.

Aber Homer läßt sie langsam eintreten. Wir sollen Schritt für Schritt auf die Taten vorbereitet werden, die Achill vollbringen wird. Der erste Schritt war gewesen, daß die bisherigen Helden der Griechen als Elemente sich erweisen müssen, von denen eine Rettung nicht zu erwarten stand. Allen ist zuviel Menschliches beigemischt. Der zweite Schritt nun ist das Erscheinen und der Untergang des Patroklos. Patroklos' Heldentum bildet die Brücke zum Wiedereintritte des Achill.

Mit Agamemnon, Odyß, Diomedes, Ajax, Nestor hat Patroklos nichts gemein. Er entstammt einer höheren Schichte Sterblicher. Er steht ganz in idealen Anschauungen. Mit seinem Eintreten in den Kampf sind die Anstrengungen und Erfolge jener anderen beinahe wie abgetan. Man erinnert sich ihrer kaum noch. Unser Interesse wacht wie von neuem auf. Achill zeigt sich als der Zielpunkt unserer Erwartung.

Die Episode des Patroklos innerhalb der Ilias ist nur dann voll verständlich, wenn wir abwägen, wie er als Heldennatur, als Charakter, als Kunstwerk für sich zwischen Achill und Diomedes die Mitte einnimmt. Ohne den Hinblick auf diese beiden würde er fast etwas Verschwimmendes haben: sobald wir sie als Träger eines Mehr und eines Weniger neben ihn stellen, gewinnt er jedoch individuelles Dasein. Die Art, wie Patroklos sein eignes Gefühl, ohne es doch zu verleugnen, dem des Achill unterordnete, hatte bis dahin unsere Teilnahme an ihm gedämpft: das erste, was Homer tut, wo er ihn nun als Hauptperson einführt, ist, ihn nach dieser Seite hin zu rehabilitieren. Wir werden mit Bewunderung gewahren, wie. Unbedeutende Züge gewinnen hier Bedeutung. Schon das darf bemerkt werden, daß, während Achill auf dem Schiffe stehend das sich Ereignende mit den Blicken zu erfassen sucht, Patroklos nicht bei ihm ist, sondern sich im Innern des Zeltes eingeschlossen hält. Als wolle er die Dinge nicht mitansehen, deren traurige Wendung ihn tief bewegt. Nun ruft Achill ihn heran und sendet ihn aus, um im Lager zu erfahren, wen Nestor als Verwundeten auf seinem Wagen eben heranfahre: es scheine Machaon zu sein.

Mit wie sicherer Hand zeichnet der Dichter hier die be-

ginnende Umkehr des Achilleus, der die Rolle, die er sich zu spielen verurteilte, nicht mehr erträgt. Den die innere Ungeduld die Höhe des Schiffes ersteigen läßt, um auszuschauen. Dem es offenbar weniger um Machaon, als um Nachrichten über den Stand der Dinge überhaupt zu tun ist. Wir sehen ihn dastehen und die Rückkehr des Patroklos erwarten. Und um das Gefühl dieser Erwartung in uns selbst zu steigern, wendet Homer das Mittel an, in dessen Handhabung er der große Meister ist: er verzögert die Botschaft des Patroklos. Mehr als einmal schon ließ Homer schwatzhafte Greise das Wort ergreifen und in breit sich hinziehenden Erörterungen uns immer ungeduldiger eine Rückkehr zum Berichte der Tatsachen verlangen. Nestor, der Machaon ins Lager leitete, muß herbeiführen, daß Patroklos, ungeduldig, zu Achill zurückzukehren, durch endlos sich hinspinnende Erzählungen nun festgehalten werde. Die im Zelte des Nestor jetzt sich abspielende Szene: auf der einen Seite der jüngere Mann, dem es unter den Sohlen brennt, auf der anderen der Alte, den anzuhören die Ehrfurcht gebietet, der aus seinen Jugendzeiten erzählt, gehört in den Bereich der feinsten Komödie und erteilt uns von neuem die Erlaubnis, an das Dasein einer zu Homers Zeiten vorhandenen, ausgebildeten szenischen Dichtung zu glauben, die dem Dichter der Ilias selbst — was wissen wir denn von ihm und seiner Zeit? — vielleicht ebenso geläufig war, als die Handhabung der epischen Form. Bemerken wir noch, wie Homer den Schauplatz dieser Szene sorgfältig vor unseren Augen aufbaut, ehe er sie beginnen läßt. Es ist, als sei es dem Dichter recht darum zu tun, uns durch die inhaltreichen Erzählungen Nestors ungeduldig zu machen. Als breite er mit einer Art von Schadenfreude all dies Detail szenischer Äußerlichkeiten vor unseren Augen aus. Und zugleich spricht Nestor so behaglich, so anschaulich, so malerisch deutlich, daß er uns wider unseren Willen an diesen Dingen teilnehmen und beinahe vergessen läßt, wie zu derselben Zeit vor dem griechischen Lager mit furchtbarer Anstrengung gekämpft werde und daß nur noch der zuletzt doch ermattende Aias die anstürmenden Trojaner von den Schiffen der Griechen zurückhalte. Diese

Art, in Augenblicken so dringender Gefahr unser Interesse auf das Geschwätz eines Greises zu konzentrieren, zeigt die fast übermütige Kraft eines Dichters, der seiner Gewalt über sein Publikum sich sicher fühlte. Der durchaus abgerundet dastehenden Szene fehlt nichts, um in einem Werke Molières zu figurieren oder ein modernes Romankapitel auszufüllen. Und nun erinnern wir uns, wie Homer nach gleichem Rezepte einmal schon eine Episode seines Gedichtes geschaffen hatte: die Szene, wo Hektor mitten aus der seiner Vaterstadt Verderben drohenden Schlacht heraus in die Stadt will und, brennend vor Sehnsucht, seine Frau und sein Kind einen Augenblick nur zu sehen, von Helenas Geplauder in deren Palaste zurückgehalten wird, und wie er sich mit Mühe nur ihr entwindet. Wir werden noch einer dritten Szene dieser Art in der Ilias begegnen. Shakespeare ist erfüllt von solchen Gegensätzen: Goethes und Schillers Naturen waren von einem gewissen einseitigen Ernste erfüllt, der sie zu so spielender Handhabung ihrer Kunst sich nicht erheben ließ.

Und nun bewundern wir, wie Nestor mit der seinem Alter eigentümlichen Schlauheit — genau so gelangte im neunten Gesange Phönix aus scheinbar weit abliegenden Geschichten zu stringenter Nutzanwendung auf Achill — seine weitausgesponnenen Erinnerungen auf Achill leitet und endlich mit einer Mahnung an Patroklos schließt, die dessen innerste Natur zum Erwachen bringt und alles nachfolgende hervorruft. Dieselbe poetische Technik. Dieselbe durchdringende Bekanntschaft mit den Gesetzen des Dramas. Denn bis zum letzten Moment, wo Patroklos, seiner Ungeduld, mit der es ihn zu Achill zurücktreibt, vergessend in steigender Wärme in die Gedanken Nestors hinein und endlich zu dem Entschlusse emporgerissen wird, sein Schicksal von dem des Freundes zu trennen und, losgelöst von Achill, allein kämpfend für die Sache der Griechen einzutreten, findet eine dramatische, aber, wie ich bemerkte, komödienhaft herbeigeführte Steigerung statt, deren Wirkung wir uns nicht entziehen.

Sei noch darauf hingewiesen, wie verschieden Phönix und Nestor sich benehmen. Beide sind vornehme Männer. Phönix

aber haben ungünstige Schicksale in eine halb dienende Stellung gebracht, die seinen Reden etwas Zögerndes, Tastendes verleiht. Sie werden mit einer gewissen Vorsicht vorgebracht. Nestor dagegen, als regierender Herr, gibt sich dem Gefühl seiner Stellung hin. Er sagt sich, ich erscheine dem jungen Manne vielleicht langweilig, aber sei dem so, ich spreche weiter. Die Verhältnisse haben Nestor zum Alterspräsidenten der Expedition gegen Troja gemacht, und er nimmt die Vorrechte seiner Stellung in Anspruch. Und Patroklos respektiert sie. Patroklos ist in allem, was er tut, Mitglied der besten Gesellschaft. Agamemnon, Odysseus und Diomedes sind Helden, aber zugleich Geschäftsmänner, der Egoismus springt immer wieder bei ihnen auf, Patroklos hat keine Spur dieser Gesinnung.

Und nun bemerken wir, wie Homer diesem Gefühle des Patroklos eine letzte Bekräftigung im elften Gesange schon zu teil werden läßt, mit der er ihn abschließt.

Eurypylos war es gewesen, der Aias wieder zum Stehen brachte. Zurückeilend durch das Lager, um Achill vom Vorgefallenen zu unterrichten, trifft Patroklos Eurypylos an, der, mit dem Pfeile im Schenkel mühsam forthinkend, seine Hülfe in Anspruch nimmt. Von Achill, den Chiron unterwies, habe er die Heilkunde ja erlernt. Wiederum fragt Patroklos nach dem Stande der Dinge und empfängt trübselige Auskunft. Obgleich es Patroklos drängt, auch dies Neueste Achill gleich mitzuteilen, ist es ihm unmöglich, Eurypylos zu verlassen, den er zu seinem Zelte geleitet, ihm den Pfeil aus der Wunde zieht und schmerzstillende Kräuter auflegt. Damit bricht der elfte Gesang ab.

Zwölfter Gesang

Es hatte sich bis zum elften Gesange ein planmäßiges Fortschreiten Homers nachweisen lassen, und das gleiche Vorgehen erkennen wir in den Gesängen vom sechzehnten bis zum letzten. Die dazwischenliegenden vier Gesänge erwecken da-

gegen an manchen Stellen das Gefühl einer in ihrer Anordnung entstandenen, fast könnte man sagen, in sie später hineingetragenen Unordnung. Diese vier Gesänge aber sind gerade die, in denen sich in Achills Seele der Umschwung vorbereitet.

Ich sage „Unordnung". Damit wäre ausgeschlossen, daß etwas in den Gesängen fehlte. Alle Elemente, deren es bedarf, Achill umzustimmen, sind vorhanden. Ebenso vollständig wird in diesen Gesängen das Abschmelzen der Widerstandskraft der Griechen gezeigt. Der Wille des Zeus bestimmt ihr Unterliegen zwar nur bis zu einem gewissen äußersten Punkte, wo das der Trojaner seinen Anfang nimmt, aber in dem sich drängenden Unheil verliert sich bei uns der Glaube an diesen Trost. Geschildert werden die vergeblichen Versuche sowohl der den Griechen günstigen, wie der ihnen feindlichen Gottheiten, Zeus, da offene Überwältigung zu nichts führt, zu überlisten. Auch fehlen nicht herrliche Episoden der Verwundung und des Todes heldenhafter Vorkämpfer. Gäbe es ein Mittel, die vier Gesänge so aufzulösen, daß ihre Teile zu beliebiger Anreihung zur Verfügung ständen, so würde ein überlegener organisatorischer Geist vielleicht etwas herstellen können, das befriedigte. Solche Versuche sind auch gemacht worden. Ich muß mir daran genügen lassen, die Überzeugung auszusprechen, daß uns unbekannte Umstände das ursprüngliche Gefüge der vier Gesänge lösten.

Vier große Massen von Ereignissen sind in ihnen enthalten.

1. Die Griechen greifen an und sind im Vorteil. Zeus bestimmt den Moment, wo ihr Glück sich wendet. Ihre besten Führer werden kampfunfähig. Flucht ins Innere der Mauer, wo die Schiffe liegen.

2. Die Troer greifen an und vermögen die Mauer anfangs nicht zu ersteigen. Die Griechen werden in die für sie neue Lage gebracht, sich verteidigen zu müssen. Die Troer dringen über die Mauer ins Lager ein. Es handelt sich darum, ob es ihnen gelinge, die Schiffe in Brand zu stecken.

3. Die den Griechen günstigen Göttinnen bewegen Poseidon für sie einzuspringen. Zeus wird von Here auf dem Ida künstlich eingeschläfert. Die Griechen kommen wieder in Vor-

teil. Die Troer werden aus dem griechischen Lager fortgetrieben. Zeus erwacht. Poseidon muß zurücktreten. Die Griechen geraten aufs neue in drohendsten Nachteil.

4. Achill empfindet das Verzweifelte der Lage. In Achills Waffen tritt Patroklos mit den Myrmidonen in den Kampf ein und drängt die Trojaner aus dem Lager bis zu den Mauern der Stadt zurück. Patroklos fällt. Die Troer wieder vordringend, stürmen das griechische Lager zum zweiten Male und werfen Feuer in die Schiffe. Achill erscheint!

Für jeden dieser Komplexe von Ereignissen bieten die vier Gesänge ausreichendes Detail. Allein so, wie ich die Dinge hier erzähle, gibt Homer sie nicht. In der Art, wie er die Ereignisse sich folgen läßt, bilden sie zuweilen ein Durcheinander, dessen künstlerische Unmöglichkeit sich nachweisen läßt. In unserer Erinnerung freilich fügt sich alles dann doch wieder harmonisch. Man fühlt sich zu Versuchen gedrängt, die Gesänge zu zerstücken und in ein besseres Arrangement zu bringen. Ist manches ganz verloren? Wer ersetzt es? Meine Versuche sind fruchtlos gewesen. Vielleicht ist, was wir in den vier Gesängen vor uns haben, schon das Resultat von uralten ästhetischen Kompromissen.

Aber wir schrecken vor keinem kritischen Unternehmen heute zurück: man könnte die Arbeit einer Wiederherstellung des Anfänglichen von drei Seiten her in Angriff nehmen.

Erstens, es würde rein nach dem ästhetischen Gefühle bei einer Umordnung vorgegangen. Fußend auf Homers Art, die Ereignisse vorzubereiten, ließe sich sagen: hier oder dort wird dies und das vom Dichter in Aussicht genommen, eine gewisse Reihenfolge des Geschehenen dürfte demnach gefordert werden. Oder aber: hier tritt etwas ein, das nicht in Homers Art vorbereitet worden ist, es müssen vorbereitende Verse also verloren sein.

Die zweite Art wäre, scheinbar Eingeschobenes zu beseitigen und scheinbare Lücken tatsächlich auszufüllen, wie vorn von mir versucht worden ist.

Die dritte: eine Verwirrung an sich zusammenhangsloser Fragmente anzunehmen und das Zueinandergehörige heraus-

zusuchen und zu verbinden. Man könnte dabei ausgehen von Erfahrungen, welche neuere Dichtungen darbieten. Goethes erzählende Dichtungen und Dramen lassen zuweilen Goethes eigne später umordnende Hand erkennen. Wir sehen, wie er fortnimmt, zusetzt, den Plan ändert. Wir bemerken, wie scheinbare Lücken seiner Dichtungen nicht dadurch entstanden, daß fremde Hände später eingriffen, scheinbar glatter Text aber durch Eingreifen fremder Hand sich bildete. Götz hat Goethe dreimal, Werther einmal umgestaltet, an Faust hat er sein ganzes Leben lang Umgestaltungen vorgenommen [1]). Goethe berichtet selbst über sein bei Faust innegehaltenes Verfahren. Wir lesen auch, wie er bei Wilhelm Meister vorhandenes Manuskript auseinandernahm, mit dazwischen gehefteten leeren Seiten einbinden ließ und günstige Momente abwartete. Wir wissen, wie Klopstock die Anfänge der Messiade Umgestaltungen unterzog. Bei Homers Text hätte die Sache dann so liegen können, daß verschiedene Redaktionen aus Homers eigner Hand umgingen und daß man unter Pisistratus die eingesammelten Fragmente dieser vier Gesänge zu verbinden suchte.

Die Zeiten des Pisistratus lagen denen Homers fern genug. Wie nah liegen die unseren denen Goethes. Die stilistischen Eigentümlichkeiten eines jungen, mittleren und alten Goethe zu scheiden, hat keine Schwierigkeit. Wenn in demselben Werke aber alle Stile durcheinanderlaufen! Angenommen, es hätte seinerzeit auch einen jungen und einen alten Homer gegeben, welch letzterer die Ilias umarbeitete, wie Alessandro Manzoni in seinem Alter die Promessi sposi neu schrieb: schon zu Pisistratus' Zeiten hätten diese verschiedenen Redaktionen ineinanderfließen können, ohne daß sich ein Ausweg fand. Und nun gar heute diese Scheidung unternehmen zu wollen!

Folgende Anschauung hat sich in mir gebildet. Vorhanden scheinen die echten Bestandteile der vier Bücher zu sein, so daß ihnen vielleicht nur durch Weglassungen die Gestalt wieder zu geben wäre, in der sie als Mitte der Ilias eine würdige Stellung einnähmen. Der unmögliche Teil dieser Aufgabe

---

[1]) Worauf ich Scherer einmal, Homer betreffend, hinwies.

aber dürfte in folgendem liegen. Die übrigen Bücher der Ilias lassen erkennen, daß Homer sich in jedem Gesange ein neues Problem künstlerischer Behandlung stellte, in der Art etwa, wie Raphael in jedem seiner Hauptgemälde in Betreff der Komposition wie der Technik etwas Neues zu gestalten unternahm. Es drängte ihn, fortzuschreiten. Raphael hatte einen solchen Reichtum von Ideen, daß sich aus den Skizzen zu seinen einzelnen Kompositionen eine Succession neuer Auffassungen ergibt, die in Erstaunen setzt. Ich habe nachgewiesen, wie er bei der Disputa sich nie genug tat und endlich in Manchem zu ganz frühen Gedanken zurückkehrte.

So bleibt nichts übrig, als die vier Gesänge zu belassen, wie sie überliefert sind, und die bei ihrer Betrachtung aufsteigenden Bedenken auszusprechen. —

Als Inhalt des zwölften Gesanges erwarten wir die Versuche des Patroklos, Achill zur Rettung der Griechen anzuspornen, oder wenigstens, wie Nestor vorschlug, für sich die Erlaubnis zu erlangen, in seinen Waffen, in Achilles' scheinbarer Gestalt also, sich am Kampf beteiligen zu dürfen. Aber noch der zwölfte, dreizehnte und vierzehnte Gesang und der erste Teil des fünfzehnten liegen, schwer von Ereignissen, dazwischen, bis Patroklos, aus dem Zelte des Eurypylos heraustretend, Achill nur wieder aufsucht. Rechnen wir, es habe Patroklos eine Stunde mit Nestor unterhandelt und die Heilung des Eurypylos in dessen Zelte abermals eine Stunde gedauert, so läge innerhalb dieser zwei Stunden eine Fülle von Ereignissen, die unmöglich schiene auf so wenig Zeit zusammenzupressen. Es erhebt sich die Frage: sind diese Ereignisse entbehrlich für das Ganze und sind sie anders erzählt als das Übrige?

Das durchgehende Hauptinteresse der Dichtung liegt in der geistigen Entwicklung Achills. Achill ist die Hauptperson, so mächtig wie er ergreift kein anderer Charakter der Ilias uns. Auf ihn fällt das vollste Licht. Mit welcher Kunst flicht Homer bei passenden Gelegenheiten die Jugendgeschichte des Achill ein, so daß er uns von frühster Kindheit an vor Augen steht. Oben schon wurde darauf hingewiesen. Scheinbar unabsichtlich, in

der Art, wie das wirkliche Leben die einzelnen Phasen derer verrät, mit denen wir zusammen leben, läßt Homer zu Tage treten, wie Achill als Kind, als Knabe, als Jüngling und vor Ilion weiter bis zu der Stunde, wo wir ihn selbst handelnd kennen lernen, sich verhalten hatte. Seine Person ist uns durch dies gelegentliche Zurückkommen auf ihn vertraut, und auch seine volle Zukunft erfahren wir durch vorauseilende Andeutungen, so daß wir sie bis zu seinem Tode kennen, ohne daß dieser uns in der Ilias vorgeführt wird.

Wie verhält sich die dichterische Ausgestaltung Achills zu der Frage nach dem Inhalte der vier Gesänge?

Neben Achill bringt Homer andere Menschen sowie Götter auf die Szene, und auch deren Entwicklung ergreift uns mehr oder weniger. Ließe Homer Patroklos zu Anfang des nächsten Gesanges schon zu Achill zurückkehren und dann zuerst Patroklos, und sodann Achill unsere Teilnahme so völlig in Anspruch nehmen, wie dies später vom fünfzehnten Gesange ab der Fall ist, so würde eine Reihe anderer Personen in ihrer Entwicklung unterbrochen und verkürzt werden. Aias, Hektor, Äneas und Sarpedon seien hier genannt: Zeus, Here, Athene und Aphrodite von den Göttern. Diese Gestalten ließ Homer in den früheren Gesängen mit dem Anspruche auf breitere Entwicklung eintreten: sie würden, als Charaktere gefaßt, nicht die Ausdehnung an äußerem wie an innerem Schicksal empfangen, wenn die Stoffmasse der mittleren vier Gesänge dem Gedichte entzogen bliebe. Es würde aber auch Achill damit einen Teil des Hintergrundes einbüßen, der seinem Schicksal so hohe Sichtbarkeit verleiht. Kurz, es würde etwas fehlen im Gedichte, ein Mangel an Gleichgewicht hervortreten, ein Mangel an Gegengewicht.

Shakespeares Dramen haben die Eigenschaft, den Forderungen des Dramas wie des Epos gerecht zu werden. Diese Eigentümlichkeit des Dichters läßt ihn gerade Homer verwandter erscheinen als andern dichtenden Künstlern[1].

---

[1]) Die Laufbahn der Shakespeareschen Stücke in Deutschland, wo sie während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts fast nur als Buchdramen gewirkt haben, beruht auf dieser Doppelform, die weder den griechischen

Betrachten wir z. B. die Komposition Hamlets auf die Personen hin, welche neben Hamlet auftreten. Hamlet nimmt unser Interesse vorweg in Anspruch, den Nebenfiguren aber wird der Raum gewährt, sich im Umschwunge ihrer Schicksale zu entwickeln. Jede hat ihren eigenen Höhepunkt und verfolgt den Weg zu ihm hinan vor unseren Augen. Hamlet tritt dann teilweise zurück, nie aber so völlig wie Achill zuweilen in der Ilias, denn die Bühne fordert stärker Hamlets Gegenwart, und der Unterschied zwischen dem auf dem Theater sichtbar sich Ereignenden und dem nur Berichteten tritt im Epos wenig hervor. Nehmen wir nun aber an, es würde in Shakespeares Hamlet, wie bei der französischen Tragödie, so gut wie alles, was nicht die Hauptperson betrifft, zurückgeschnitten, so daß Hamlet die Szene fast immer beherrschte: er selbst würde in diesem Falle inhaltloser werden. Die Vorführung einer Reihe von Schicksalen neben dem seinigen wirft immer neuen Schein auf ihn zurück. Von jeder Seite her wächst ihm etwas zu. Ohne ihn selber vor uns zu haben, beziehen wir das übrigens um ihn her Geschehende auf ihn, und durch das Tun der andern wird sein Wesen uns verständlicher. Deshalb ist Shakespeares Tragödie angefüllt mit Elementen, welche die grade Entwicklung der Dinge aufhalten. Wir vergessen nie, wo hinaus der Gang der Ereignisse sich vorwärtsbewegt, begegnen aber immer neuen Hindernissen, die das Eintreten des letzten Effektes aufhalten und die Straße zu lauter Beugungen und Schleifen dahin und dorthin nötigen.

Was die Zeit anlangt, so verfahren die Dichter mit Freiheit. Wie es ihre phantastische Welt bedarf, drängen sie viel Tatsachen in kurze Augenblicke hinein und lassen die Tages- und Jahreszeiten durcheinanderfließen. Wilhelm Meister ist ein

---

noch den französischen Dramen eigen ist, die Schillers und Goethes Dramen gleichfalls aber besitzen, weil ihre Verfasser neben der Bühnenwirkung den Eindruck in erster Reihe berücksichtigten, den diese Werke ohne Aufführung nur auf die Phantasie des Lesers hätten. Ebenso verhielt es sich bei Lessings Dramen.

So trägt auch Raphael zum großen Teil etwas in sich, das wir als eine Verbindung von Epos und Drama bezeichnen könnten.

Beispiel dafür, wie Goethe, um den Gegensatz von Philine und Mignon so schön als möglich zu gestalten, die Wahrscheinlichkeit opfert. Goethe kümmert sich nicht um die, welche etwa nachrechnen möchten. Jahre vergehen, aber, soweit meine Erinnerung reicht, spielt der Winter in Wilhelm Meister niemals mit. Der Roman verläuft ohne einen einzigen Tag, wo es gefroren hätte. Das Alter der Mitspielenden wird leichthin behandelt. Am Schlusse der Odyssee geben die Götter Odyß und Penelope ihre Schönheit zurück, um sie in Jugendkraft des Wiedergewinns froh werden zu lassen. Der Leser aber ist sich kaum bewußt, wie mit Zeit und Raum umgesprungen wird. Wäre möglich gewesen, daß Ophelias Bruder die Nachricht vom Tode seiner Schwester so rasch in Paris empfangen hätte und nach Helsingör zurückgeeilt wäre? Er muß eben auftreten, und Shakespeare läßt ihn wieder da sein. Niemanden aber fällt das auf. Homer kommt es darauf an, die drängende Not der Griechen so lebendig als möglich zu schildern. Die anwachsende Wildheit Hektors muß grell und drohend hervortreten, damit Patroklos' endliches Erscheinen auf dem Schlachtfelde und der Umschwung, den es hervorbringt, im höchsten Maße als eine Erlösung von uns empfunden werde. Hierauf ging Homer mit allen Mitteln los. Die Schöpfung dieses einzigen hohen Effektes ließ das andere zur Nebensache werden. Ophelias Bruder muß auch aus dem Grunde wieder da sein, um einen Gegensatz gegen Hamlet zu liefern: gesunde Wut gegenüber kränklichen Erwägungen. Shakespeares dominierende Absicht ist, den Fortschritt der inneren geistigen Zersetzung Hamlets zu zeigen; diesem Zwecke macht er den Organismus der Tragödie dienstbar und wir nehmen, was er bietet, untertänig hin. Homer empfand zu Ende des elften Gesanges, es bedürfe, ehe er Patroklos und, nach ihm, Achill wieder eintreten lasse, für die Erreichung des ganzen Effektes an dieser Stelle der Ilias einer ungeheuren Massenentwicklung. Er dichtet sie. Um die Ungeduld seines Publikums, das Achilleus' Erscheinen verlangt, zu beschwichtigen, wendet er das wirksame Mittel an, es nicht zur Ruhe kommen zu lassen. Dann bricht er ab, um durch neue Gewaltsamkeiten zu überraschen. Die

Schlacht nimmt mehr unpersönliche, elementare Gewalt an. Der Kampf am Graben, das Sprengen des Tores, das Einwerfen der ersten Feuerbrände bilden die große Steigerung. Den „Kampf um die Mauer“ nennen die Griechen diesen Gesang. Die Götter treten bald von frischem ein, und ihr Verhalten bedingt wie in den früheren Gesängen die irdischen Erfolge und Mißerfolge wieder unmittelbar. Die Verirrung in den olympischen Palästen, der Geist des Aufruhrs gegen Zeus läßt sich nicht mehr zurückhalten: Zeus' Autorität wird umgangen, er unterliegt den Intrigen seiner unsterblichen Familie. Schlag auf Schlag wechseln im Himmel und auf Erden die Ereignisse, und die allgemeine Desorganisation der Götterwirtschaft bereitet sich vor, deren Homer in den späteren Gesängen bedarf, um das Schlachtgewühl, in dem er endlich Achill selbst erscheinen läßt, mit unerhört neuen märchenhaften Effekten auszustatten. Homers Erfindungsgabe tritt in der Vorbereitung dieser letzten Ereignisse bewunderungswürdig hervor. Wir müssen bedenken, was in den vorhergehenden Gesängen bereits von ihm geleistet worden war! Er wiederholt sich nie. Immer neue, genau dargestellte Szenen des Todes, der Verwundung, der Flucht, des Angriffs gibt er, keine darunter, die einer der früheren entspräche, wieder müssen Löwe und Wildschwein jägerhaft ausführlich gegebene Vergleiche liefern, so daß wir Löwen und Eber, wie früher, am Kampfe sich gleichsam beteiligen sehen. Die stürmende See, die fortreißenden Fluten des geschwellten Stromes, Wolken und Feuer leisten unaufhörlich Dienste und, wie früher, mitten in dieses Ringen um Tod und Leben hinein versetzt der Dichter lichtvolle, goldschimmernde, idyllisch-kolossale, frivol-amüsante Götterszenen, als sähen wir Watteau an den Marmorwänden des Parthenons bunte Lustspielszenen im Stile Louis XV. malen, und Rokokoschnörkel mit dem edelsten Marmor wetteifern. Bedenken wir, was es heißt, nach all dem, was die elf Gesänge der Ilias bis dahin gebracht, noch einmal anzuheben, als wolle der Tanz nun erst beginnen. Homer, als Dichter der vier Gesänge, vom zwölften bis zum sechzehnten, bietet den Anblick einer fast übermütigen Kraft dar. Er empfand, es sei, um

die Dinge so weit fortzuführen, daß Hektors letzte Schicksale und Achilles' Wüten gegen die Trojaner abermals als Neuigkeiten die Szene beherrschten, nötig, die Gestalten der Ilias, deren Betätigung noch nicht in der ihrer Bedeutung entsprechenden Breite vorgeführt worden sei, jede nun erst vorher noch zu ihrem Rechte kommen zu lassen, und weiht deshalb diese vier Gesänge den Persönlichkeiten zumeist, die von mir aufgezählt worden sind.

Hektor herrscht im zwölften Gesange.

Hektors Untergang ist beschlossen, dies wissen wir. Ich sage beschlossen, soweit irdische Schicksale vorauszubestimmen, den himmlischen Mächten vom Dichter zugestanden wird. Es muß immer erst eigne Schuld hinzutreten. Vor seinem Unterliegen sollte Hektor, als Entschädigung gleichsam dessen, was zuletzt über ihn kommt, eine Periode grenzenloser Kraftbetätigung zu teil werden, und diesem Zwecke dienen die vier Gesänge vornehmlich. Wir sind mit Hektor zu genau bekannt geworden, als daß er allmählich zu einem bloßen Statisten herabsinken dürfte. Er, als die Personifikation des Angriffs, und Aias, als die des Inbegriffs heroischer Abwehr, stehen einander als vornehmste Elemente gegenüber. Auf das Vordringen der Troer von Position zu Position, auf das Zurückweichen der Griechen ist unsere Aufmerksamkeit doch zumeist gerichtet. Diesem Allgemeinen ordnet sich die Betrachtung des Besonderen unter. Das Hin- und Herwogen des Ringens der beiden Völker zu schildern ist die Aufgabe. Bis dahin war die Schlacht nur ein Entgegenkommen von beiden Seiten auf dem Boden des zwischen Stadt und Lager liegenden Schlachtfeldes gewesen. Man stieß in Einzelgruppen aufeinander vom Morgen bis zum Abend, um dann zu essen, zu schlafen und am nächsten Tage neu loszuschlagen: jetzt dagegen sollte ohne Pausen gekämpft werden bis zu Hektors Untergange: so daß, wenn Patroklos und Achill in die Schlacht einsprangen, nicht nur der Umschlag ihrer Gesinnung, sondern die drängende Not der Griechen sie zwang. Dazu bedurfte er eines unverwüstlichen Drauflosgehers, wie Hektor war. Eines Helden, der zugleich als Feldherr die Situation überschaute, eines, wie wir heute sagen würden,

gebildeten Soldaten. Bemerken wir, wie dies der Stellung der Trojaner überhaupt wieder entspricht, die auch hierin als die bürgerlich feiner organisierte Gesellschaft dastanden. Homer hält an diesem Unterschiede fest und weist auf ihn hin.

Und so hat Homer den zwölften und dreizehnten Gesang von seiten der Trojaner gedichtet, und der das griechische Lager umgebende Wall ist der Schauplatz, dessen tatsächlicher Bestand in der Einleitung des zwölften Gesanges durch eine, ich finde immer wieder nur das eine Wort, bewunderungswürdige Wendung zur eigentlichen Hauptsache gemacht wird. Diese Stelle der Ilias gehört der Erfindung nach zu den genialsten. Wie wäre es unseren Gedanken und Erfahrungen nach möglich, daß der Phantasie irgend eines anderen Dichters diese ersten sechzig Verse entsprungen wären? Ich suche ihren Inhalt wiederzugeben.

Zwölfter Gesang.

So nun heilte Patroklos den pfeilverwundeten
Eurypylos im Zelte. Aber es wüteten
Troer und Griechen weiter wild durcheinander
Und es sollte der Graben und die Mauer,
Die sie so breit um ihre Schiffe zogen,
Niemand Schutz mehr gewähren. Denn sie hatten,
Als sie die Mauer und den Graben bauten,
Nicht den Göttern geopfert, daß sie die Schiffe
Hüteten, sondern ohne Gebet und Opfer
Wurde das Werk getan und ging zu Grunde.
Freilich, solange Hektor und Achilleus
Und des Priamos Burg noch aufrecht waren,
Stand die Mauer; doch am Ende der Dinge,
Als die Troer im Kampfe gesunken waren
Und der Griechen Tapferste nicht mehr lebten,
Priamos' Türme im zehnten Jahre stürzten
Und der Griechen Flotte längst zurück war,
Da erwogen Apollo und Poseidon
Zu vertilgen die Mauer. Und sie lenkten
Alle die Flüsse, die vom Ida strömen,
Gegen die Mauer, die die Griechen bauten.
Rhesos, Heptaporos, Karesos, Rhodios,
Grenikos und Äsepos und Skamandros,
Und Simois, in dessen Wellen so viele

Helme und Panzer und Heldenleiber meerwärts
Einst in Wirbeln sich durcheinander wälzten:
Alle mußten dem Wall entgegenfließen.
Und so regnete Zeus neun Tage nieder,
Ihn ins Meer zu schwemmen, unaufhörlich,
Aber Poseidon mit gewaltigem Dreizack
Als der Verheerung Meister riß die Balken
Und die Steine nieder, bis die Wellen
Wieder des Hellespontos Strand übersandeten,
Dann erst ließ er der Flüsse klare Fluten
Sanft wie vordem hinab zum Meere fließen. —
So, was einst in der Zukunft lag! Jetzt aber
Wogte der Kampf um den wohlgefügten Bau,
Und von den Türmen sausten die Speere nieder.
Denn die Griechen flüchteten zu den Schiffen
Hektor fürchtend, der sie lehrte, was Flieh'n heißt.
Der aber, wie der Sturmwind sich um sich selbst dreht,
So wie Hunden und Jägern gegenüber
Hierhin und dorthin sich der Löwe wendet!
Die wie ein Turm geschlossen ihn umstehn,
Zückend die Spieße auf ihn; sein Herz kennt aber
Furcht nicht, er geht vor, und wo er sie angreift,
Weichen sie aus! So Hektor, rings sich wendend,
Ruft er den Seinen zu, den Graben zu nehmen.
Aber die feurigen Rosse wagen es nicht,
Wiehernd stehen sie da am hohen Ufer,
Denn der Graben ist breit und tief und bietet
Nirgends sich dar zum Sprung oder zum Durchwaten.
Denn auf beiden Seiten ist der Abhang
Steil, und eingerammte spitze Pfähle
Schützen ihn, und auf der Höhe stehen die Griechen.

So die Einleitung mit ihrem Blick in die weite Zukunft und der Rückkehr zur Gegenwart. Bemerken wir, wie Homer in den ersten Versen auf jenen, an seiner Stelle etwas zusammenhanglos angehängten Abschluß des siebenten Gesanges hinweist, mit dem später folgendes zum ersten Male flüchtig nur berührt werden sollte. Damals schon hat er den zukünftigen Untergang des Walles im Auge.

Beschrieben wird nun, wie auf Polydamas' Rat die Troer die Wagen verlassen, um zu Fuß den Übergang zu erzwingen. Wie sie in fünf Rotten gegen das Tor losgehen, das die Griechen noch offen hielten, und wie dort der Kampf aufs neue

entbrennt. Homer schwillt über von Vergleichen und unterbricht mit deren Ausführlichkeit seinen Bericht. Je dringender die Lage auf beiden Seiten sich gestaltet, umso ruhiger rinnt der Fluß seiner Rede. Nichts Atemloses in ihr. Kein Versuch, in abgerissenen Sätzen zu erzählen. So der Fortschritt der Handlung bis zum Momente, wo Hektor mit einem gewaltigen Felsblocke das Tor sprengt, um das der Kampf sich konzentriert, und, während die Trojaner ins Lager eindringen, die Achäer zu den Schiffen fliehen.

In der Art der Erzählung gleicht der Eingang dieses Gesanges den besten Stellen der Ilias. Bei den Vergleichen — fast jeder mit eignem dramatischen Umschwunge — bemerken wir die fachmännische Genauigkeit, mit welcher die festgehaltenen Momente der Naturbeobachtung den Situationen angepaßt worden sind, so daß jeder Vergleich nur an die Stelle gehört, die er erläutert. Oft scheint Homer frühere Vergleiche wiederholen zu wollen, fast niemals aber — nur einige wenige Fälle der gesamten Ilias, wo er sich wörtlich wiederholt, sind auszunehmen — tut er es. Hierüber ist schon oft gesprochen worden, sowie auch davon, daß er Vergleiche verschiedener Art für denselben Moment anhäuft. Eins habe ich in diesem Gesange beobachtet, was neu ist: Homers Lust, das Späterkommende vorzubereiten, ist so groß, daß er ihr sogar bei den Vergleichen nachgibt. Vers 155 lasen wir, wie er die Verteidigung der Mauer durch herabgeschleuderte Steine beschreibt.

Wie Schneeflocken zur Erde niedersinken,
Die der wehende Wind, die Wolken schüttelnd,
Dicht auf die blütensprossende Flur herabtreibt,
Also war die Luft von Geschossen schwer,
Die die Troer und die Achäer warfen.

Wir haben hier einen der kürzeren Vergleiche ohne dramatischen eignen Umschwung. Hundert und einige Verse später aber nimmt Homer ihn wieder auf. Ich gebe Vossens Übertragung:

Dort, gleich wie Schneeflocken daher im dichten Gestöber
Fallen am Wintertage, wenn Zeus der Herrscher sich aufmacht,
Über die Menschen zu schnei'n, der Allmacht Pfeile versendend;

Ruhn dann heißt er die Wind', und ergießt rastlos, bis er einhüllt
Hochgescheitelte Häupter der Berg', und zackige Gipfel,
Auch die Gefilde voll Klee, und des Landmanns fruchtbare Äcker;
Auch des graulichen Meers Vorstrand und Buchten umfliegt Schnee,
Aber die Wog' anrauschend verschlinget ihn, alles umher sonst
Wird von oben umhüllt, wann gedrängt Zeus' Schauer herabfällt:
So von Heere zu Heer flog häufiger Steine Gewimmel,
Welche die Troer hier, und die Danaer dort auf die Troer
Schleuderten; und um die Mauer erscholl rings dumpfes Gepolter.

Bemerken wir, wie die Stille des Schneefalls benutzt wird, um das Gerassel der Steine darzustellen. Dadurch eben, daß Homer dies Gefühl von Stille verbreitet, tritt der Lärm der geschleuderten Steine umso kräftiger hervor: höchst bezeichnend auch, wie er, ganz in die Ausmalung der Szene vertieft, den plötzlichen Einbruch des Regens ausmalt, so daß man zweifelhaft sein könnte, ob darin nicht der eigentliche Vergleich stecke. Bemerken wir wohl, wie oben (Vers 155) die Winde wehen, während sie hier schweigen. Unser Beispiel ist keine Wiederholung, sondern eine Fortsetzung des obigen also.

Wir bemerken die Kunst auch, mit der das allmähliche Zudecken mit Schnee dargestellt wird. Es kommt mir ein Roman des Amerikaners Bret Harte in die Erinnerung, in dem das allmähliche Versinken einer Landschaft in Schnee beschrieben wird, auch die Novelle eines nordischen Dichters, in der eine Schilderung allmählichen Schneefalles eine bedeutungsvolle Stelle einnimmt. Homer scheint sich hier von eigner Erinnerung verlocken zu lassen, da für den Vergleich selber der winterliche Zustand, in den er uns hineinversetzt, keinen Wert hat; denn nicht um die Masse der unten liegenden Steine handelt es sich, sondern nur um ihr Herabfließen, nur um seiner selbst willen scheint Homer dieses Bild so weit auszuführen [1]). Für den bloßen Vergleich hätte, was er oben Vers 155 gegeben hatte, genügt. Wenn er hier mehr gibt, so könnte das aber auch vielleicht der Absicht entsprungen sein, einen geistigen Ruhepunkt zu schaffen, wodurch die einzelnen Momente des Kampfes auseinandergehalten und in ihrer Wirkung verstärkt

[1]) Ich wiederhole: das Eigentümliche eines Schneefalles ist die Stille; umso größer das Gepolter der Steine.

werden. Ich weise immer wieder darauf hin, weil nur Homer seine Gleichnisse in diesem Sinne schafft und verwendet, daß sie nicht eingesetzte edle Steine gleichsam sind, sondern in den Metallfluß des Ganzen gehören.

Auch darin begegnen wir seiner Hand hier wieder, daß er das eminent Einfachste benutzt, um Augenblicke des wilden Kampfes zu versinnbildlichen. Gegen Ende des Gesanges will er darstellen, wie trotz der ungeheuren Anstrengungen von beiden Seiten der Kampf steht und weder die Griechen weichen noch die Trojaner vorgehen: kein andrer mir bekannter Dichter würde sich so gefaßt haben:

Überall von Türmen und Brustwehr rieselte rotes
Blut, an jeglicher Seite, von Troern und von Achaiern.
Doch nicht schafften sie Flucht der Danaer; sondern sie standen
Gleich: wie die Wage steht, wenn ein Weib, lohnspinnend und redlich,
Abwägt Woll' und Gewicht, und die Schalen beid' in gerader
Schwebung hält, für die Kinder den ärmlichen Lohn zu gewinnen:
Also stand gleichschwebend die Schlacht der kämpfenden Völker[1]).

Bemerken wir, wie durch den Zusatz „für die Kinder den ärmlichen Lohn zu gewinnen" dies an seinem Platze seltsame Gleichnis wiederum zu einem abgeschlossenen Kunstwerke für sich erhoben und zu einem Ruhepunkte der Phantasie gemacht wird.

Noch zweimal in diesem Gesange sucht Homer durch das Hinweisen auf den allerfriedlichsten Menschenverkehr Pausen zu gewinnen. Vers 417 wird der wütende Ansturm der Lykier unter Sarpedon und Glaukos gegen die Mauer geschildert, wo Angreifende und Verteidiger nur durch die zwischen ihnen sich erhebende Brustwehr getrennt sind:

Weder die Lykier konnten mit Macht den Danaerhelden
Je durchbrechen den Wall, und Bahn zu den Schiffen sich öffnen;

---

[1]) Ich lasse hier überall Voß eintreten, um recht wahrnehmbar zu machen, wie sehr mein bloß versifizierter Auszug hinter den volltönenden Hexametern Voßens zurückstehe. Hätte ich Übersetzungsversuche machen wollen, welche ebenso Homers Text in der Fülle seines Reichtums zu geben versuchten, so wäre das ein unnötiges Konkurrenzunternehmen gewesen.

Noch auch konnten mit Macht die Danaer Lykias Söhne
Wieder vom Wall abdrängen, nachdem sie sich einmal genahet.
Sondern wie zween Landmänner die Grenz' einander bestreiten;
Jeder ein Maß in der Hand, auf gemeinsamer Scheide des Feldes,
Stehn sie auf wenigem Raum, und zanken sich wegen der Gleichung:
Also trennt' auch jene die Brustwehr. —

Und am Schlusse, als Hektor das Tor sprengt mit dem Felsblock, den zwei Männer gewöhnlichen Schlages mit Hebeln nicht von der Stelle gewälzt hätten:

Wie wenn ein Schäfer behend' hinträgt die Wolle des Widders,
Fassend in einer Hand sie, und wenig Last ihn beschweret:
So nahm Hektor und trug gradan zu den Bohlen den Feldstein,
Welche das Tor verschlossen —

Hier hat der Vergleich keinen eigenen Umschwung, aber gewährt ein geschlossenes Bild; mit welcher malerischen Kraft drängt sich der friedliche Schäfer, das abgeschorene Vlies leicht in der Hand tragend, in das Gewühl des wütenden Kampfes mitten hinein.

Bemerken wir, wie dieser zwölfte Gesang, von der Seite der Trojaner dargestellt, uns aus dem Interesse für die unterliegenden Griechen in die Teilnahme für die siegreichen Trojaner hinüberleitet, auf deren Seite unwillkürlich auch wir stehen. Mit ihnen drängen wir gegen die Mauer an und erwarten in einer gewissen Ungeduld die Erstürmung.

Ich wies schon darauf hin, wie Homer, dieses Interesse zu verstärken, uns neue Einblicke in die Kriegführung der Trojaner gewährt, indem er früher allgemein Angedeutetes nun genauer ausführt. Während die Griechen — es war vorher eben davon die Rede — in einzelnen Völkerschaften kämpfen, so daß Agamemnon, obschon Herr und Leiter der Expedition, in der Schlacht doch nur als Anführer seiner eignen Leute fungiert (er würde also nicht die Macht gehabt haben, Achills Myrmidonen ohne Achill selbst in den Kampf zu ziehen), kommandiert Hektor die gesamte troische Armee, die, zur Erstürmung des Walles in fünf Angriffskolonnen geteilt, unter verschiedenen Generälen seinen Befehlen gehorchte. An Hektor als obersten Kriegsherrn wendet sich Polydamas mit dem Vorschlage, die Wagen am Graben stehen zu lassen. Hektor pflichtet ihm bei und alle,

einen einzigen ausgenommen, dem es übel ergeht, gehorchen. Abermals wendet sich Polydamas an Hektor mit der Behauptung, ein den Troern feindliches Vorzeichen verbiete, weiter vorzugehen. Hektor erklärt die himmlische Mahnung jedoch anders und droht Polydamas,. wenn er vom Rückzuge weiter spreche, mit dem Tode. Immerhin hat die Art, wie er mit Polydamas die Sache verhandelt, etwas Parlamentarisches. Er versucht ihn ad absurdum zu führen. Sicherlich kannte Homer die Unterschiede genau, wie in Kleinasien und im jenseits des Meeres liegenden Griechenland das militärisch Dienstliche behandelt wurde.

In diesem Gesange erscheint Sarpedon wieder. Es wurde schon bemerkt, wie Homer, wo er von ihm spricht, einen eigentümlichen Ton anschlage. Es ist, als ob im Orchester die Violinen allein plötzlich die Oberhand gewinnen. Auch in diesem Gesange steht Sarpedon heldenmäßig und unverletzt, und von Zeus selber für den Kampf mit angreifendem Mute erfüllt vor uns, aber nicht ohne eine Andeutung des Dichters, daß, wenn Zeus seinen Sohn hier Aias gegenüber in besonderen Schutz nehme, er doch nicht immer den Tod so von ihm abwehren könne. Die Szene bereitet sich vor, die Sarpedons Untergang als eins der ergreifendsten Ereignisse der Ilias vorführt.

Es wären noch andere Zeichen anzuführen, die den zwölften Gesang als in Verbindung mit den früheren wie den nachfolgenden Gesängen erscheinen und seine Unentbehrlichkeit für die gesamte Komposition der Ilias hervortreten lassen. Er ist kompakt, zählt weniger als fünfhundert Verse und hat nicht eine einzige Stelle, bei der an Auslassungen oder Zusätze oder Verderbnis gedacht zu werden brauchte.

Von den griechischen Helden, die dem Ansturme der Trojaner sich am Tore des Lagers entgegenstemmen, ist Aias' Gestalt die einzig sichtbare. Homer hebt jedoch hervor, daß es sich bei der Erzwingung des Durchbruches an der Stelle, wo Aias steht, nur um einen Teil der Schlacht handelt, die übrigens auf der ganzen Linie gegen den Wall der Griechen entbrannt war.

Bemerken wir wohl den feldherrnmäßigen Überblick, mit dem Homer die Summe des Geschehenden beherrscht. Wie

einer jener Schachspieler, die, viele Partien zu gleicher Zeit spielend, bei jedem Spiel stets genau wissen, wie die Figuren stehen, hat Homer stets im Auge, was zu gleicher Zeit überall vor sich geht. Diesen Blick eines kriegsgeübten Soldaten hat Napoleon wohl erkannt, und den Schluß daraus gezogen, daß Homer den Krieg gekannt haben müsse. Er sagt es, indem er Homer mit Virgil in Vergleich zieht, von dem er behauptet, daß er die Eroberung Ilions nicht als die einer Stadt, sondern als die eines überrumpelten Forts darstellte, und dem er, was seine Unbekanntschaft mit der wirklichen Kriegführung anlangt, so böse Dinge nachsagt, daß der Virgil verehrende Saint-Beuve, dem ich die Notiz verdanke, Napoleons Worte nicht abdruckt.

Dreizehnter Gesang

Bis zu diesem Punkte läßt sich behaupten, daß Homer aus dem Gesamtgefühl der Ereignisse heraus die Erzählung weiterführte. Von Gesang zu Gesang erweitert er ihren Kreis. Immer in der Art, daß er die Erwartung in uns erregt, gewisse Dinge, die er in Aussicht stellt, müßten eintreten, zugleich aber auch so, daß er diese Erwartung durch Einführung unvermuteter Neuigkeiten täuscht, um sie in umfangreicherer Art von frischem zu erregen. Kennzeichen seiner dichterischen Souveränität ist die, man könnte sagen, Eleganz, mit der er verfährt. Um einen Vergleich zu gebrauchen: von Gesang zu Gesang vermehrt sich die Zahl der Pferde, die er vorwärtsstürmend vor seinem Wagen im Zügel führt; immer wilder wird die Jagd, ruhig aber hat er jedes einzelne Tier des Gespannes von seiner Höhe aus im Auge und weiß es anzutreiben oder zurückzuhalten.

Am Schluße des zwölften Gesanges haben die Trojaner unter Hektor den Wall durchbrochen, und die Griechen, seine Verteidigung aufgebend, flüchten den Schiffen zu. Zwischen den Schiffen und dem Walle haben wir einen Zwischenraum anzunehmen. Die Schiffe liegen weit ausgedehnt auf der Höhe des Ufers: wir erwarten den Angriff auf die zunächstliegenden.

Im Lager der Griechen sieht es so aus. Die vornehmsten Helden sind verwundet oder mit der Pflege der Verwundeten beschäftigt in ihren Zelten. Achill erwartet die Botschaft des Patroklos, der statt zurückzukehren im Zelte des Eurypylos weilt. Von den an der Schlacht Beteiligten sind nur die beiden Ajax und Menelaos zu nennen. Der Telamonier, im Banne der „Furcht“, zum Angriffe unfähig, im Widerstande aber unüberwindlich. Von den anderen griechischen Mitkämpfern steht keiner unserer Erwartung näher. Wir hoffen, da Achill endlich sich zu regen begann, es werde das weiter Geschehende von ihm aus Fortschritt gewinnen. Zweimal ist Patroklos verhindert worden, Achill in Kenntnis des sich vergrößernden Unheils zu setzen: der Dichter zieht diesen Moment weiter hinaus, um es mehr anschwellen zu lassen. Mit dem Einströmen der Trojaner in das Lager und der Flucht der Griechen scheint der Augenblick endlich gekommen zu sein, daß man hülfeflehend Achills Knie umfasse.

Das jedoch, was der dreizehnte Gesang jetzt bringt oder vielmehr nicht bringt, überrascht uns: Homer berichtet zwar Neues, nichts aber, das unseren Gesichtskreis erweiterte.

Zeus tritt ein.

Zeus überläßt, nachdem der Wall von Hektor erstürmt worden ist, die Schlacht zu seinen Füßen ihrem Schicksale. Die Dinge sollen ohne ihn ihren Verlauf nehmen. Überzeugt, daß die Olympier nicht wagen werden, den Griechen Hülfe zu bringen, wendet der Vater der Götter und Menschen seine Blicke einem anderen Teile seines irdischen Reiches zu: wohlwollend läßt er die Augen auf den weitabliegenden Thrakern und den unsträflichen fernen Völkern ruhen, die mit der Zucht der Pferde zu tun haben und deren Milch trinken. Diese Momente der Unaufmerksamkeit benutzt Poseidon.

Poseidon hat bis dahin Scheu getragen, sich in die Interessensphäre seines mächtigen Bruders einzudrängen. Den Beherrscher des Ozeans kümmert wenig, was auf dem festen Lande geschieht. Aber er beobachtet. Nicht vom Olympos aus, sondern auf der höchsten Bergspitze von Samos sitzend, wo Troja und der Ida (Zeus' augenblickliche Residenz) und die Schiffe vor

ihm daliegen. Wie er sich jetzt erhebt und in vier gewaltigen Schritten, unter denen das Gebirge und die Wälder erzittern, zum Meere herabeilt, wie er, seinen goldnen Wagen besteigend, so rasch, daß die Wellen dessen Räder nicht bespritzen, zu der Stelle eilt, von der aus er das Lager der Griechen betritt, wird kräftig erzählt. (In deutlicher Wiederholung der Elemente, mittels deren im achten Gesange Homer den Ausgang des Zeus vom Olympos zum Ida in so gewaltiger Pracht sich vollziehen ließ.) Poseidon nimmt Kalchas' Gestalt an und hält die fliehenden Griechen auf. Und zwar zuerst sich an die beiden Aias wendend, die er anredet und mit seinem mächtigen Stabe schlägt, worauf frische Kraft und Kampflust sie erfüllt.

Mir scheint, als solle in dieser Szene die Entzauberung des Telamoniers vollzogen werden, dem Poseidon, die „Furcht" ihm aus der Seele vertreibend, den alten Mut des Drauflosgehens zurückgibt. Es fällt jedoch auf, wie sehr diese, herrlicher Ausmalung fähige Szene sich in allgemeinen Wendungen bewegt und daß beide Aias genannt werden, da doch der eine nur in Frage kommt. Aias der Telamonier geht nun wieder zum Angriffe über. Da wir wissen, daß er Hektor an Kraft überlegen ist, sind wir von dieser Seite beruhigt. Allein es liegt in der Begegnung zwischen Aias und Poseidon, die mit unnötigen Gesprächen ausgestattet ist, insofern etwas Überflüssiges, als im vorigen Gesange schon Aias durch die bloße Berührung mit Eurypylos die alte Kraft wiedergewonnen hatte. Hier muß im Gedichte eine Unordnung walten. Dies Gefühl drängt sich auch bei dem auf, was Poseidon weiter tut. In nur allgemeinen Wendungen, die dem Drange Homers nach realistischer Behandlung auch der geringeren Tatsachen und Personen nicht entsprechen, wird berichtet: „Hinten bei den Schiffen befinden sich solche, welche, statt am Kampfe teilzunehmen, sich ausruhen." Der Dichter, der nie versäumt, die Stelle des Lagers genauer zu bestimmen, wo etwas sich ereignet, braucht hier nur den Begriff „hinten": wir wissen weder, wo sich die Szene abspielt, noch wer an ihr teilnimmt. Diese Griechen also, die hier Atem schöpfen, weil sie vor Müdigkeit nicht mehr können, und die, als sie die Troer durch den Wall

einbrechen sehen, in Tränen niedersinken, weil alles verloren sei, redet Poseidon an. Und zwar werden jetzt sieben Namen genannt: Teukros, der Bruder des Aias also; Leitos, einer von den Anführern der Böoter; Peneleos sodann, ebenfalls Anführer der Böoter; Thoas, der Führer der Ätoler; Deipyros, ein Grieche ohne nähere Bezeichnung; Meriones, der Genosse des Idomeneus, und Antilochus, der Sohn des Nestor. Diese Gesellschaft muntert Poseidon durch eine lange Rede zum Kampfe auf, ohne daß wir erfahren, ob es ihm gelingt. Nur aus der nun folgenden Beschreibung der beim Angriffe des Hektor auf Aias erfolgenden Einzelbegegnungen erfahren wir, daß Meriones und Teukros dabei beteiligt sind. Als die Dinge dann abermals drohende Gestalt annehmen, kehrt Poseidon noch einmal zum Lager und zu den Schiffen zurück, und hier kommt ihm Idomeneus entgegen, aus dem Zelte „eines Genossen“ tretend, der frisch verwundet dalag. Poseidon redet ihn in Gestalt des Thoas, eines jener sieben also, die er eben erst in den Kampf zurückgetrieben hatte, vorwurfsvoll an: „wohin alle die Drohungen denn entflogen seien, die die Achäer früher gegen die Troer ausgestoßen.“

Die Schilderung dieser Begegnung entspricht dem Gebrauche Homers nicht: einen Verwundeten von Bedeutung, bei dem er genau angibt, wie er verletzt worden sei, anzuführen, ohne seinen Namen zu nennen. Auffallend ist ferner, daß wir „Ärzte“ an diesem Unbekannten beschäftigt sehen, die freilich auch sonst vorkommen, aber nicht wie hier, wo man Namen erwartet. Noch auffallender, daß Idomeneus in sein eignes Zelt gehen will, um sich zu waffnen und in die Schlacht zu eilen? Wie kommt es, daß er sich unbewaffnet im Lager hält, statt da zu sein, wo gekämpft wird?

Idomeneus' Antwort auf Thoas' höhnische Frage hat keinen rechten Inhalt. Jeder wisse zu kämpfen, keiner fürchte sich, keiner sei lässig. Zeus' Absicht aber scheine zu sein, daß die Achäer ruhmlos zu Grunde gingen. Thoas möge nicht ablassen, alle Streiter zu ermuntern, wie er ja immer getan, wo er jemand säumig gesehen. Thoas erwidert trotz dieser schönen Rede, daß jeder elend umkommen möge, der heute nicht am

Kampfe teilnehme. Idomeneus solle sich waffnen und mit ihm gehen, da zwei besser als einer seien. Idomeneus legt darauf die Rüstung an und erfaßt zwei Lanzen. Im Begriffe fortzugehen jedoch trifft er Meriones, seinen Waffengefährten, fragt ihn, wohin er eile, und bietet ihm, auf die Antwort, er wolle in seinem Zelte eine frische Lanze holen, von den seinigen an, worauf zwischen beiden ein längeres, inhaltloses Gespräch erfolgt, in welchem sie ihre eigene kriegerische Vortrefflichkeit loben. Beide wechseln, bevor sie endlich in den Kampf eintreten, noch einmal längere, bombastisch klingende Reden. Poseidon hat unterdessen die Achäer unablässig zum Streite angetrieben, und an ihrer Spitze stürmt Idomeneus endlich auf die Trojaner ein, die sich zur Flucht wenden.

Eine Reihe von Kämpfen besteht Idomeneus jetzt, welche viele Verse erfüllen und in einem Zusammentreffen mit Äneas endigen, das, obwohl breit motiviert und vorbereitet, sich in nichts auflöst. Menelaos und Aias, Hektor, Paris und Deiphobos spielen Rollen dabei; die Dinge werden aber weder lebendig noch anschaulich vorgetragen. Bei Menelaos fällt auf, daß er beim Werfen seiner Lanze nicht trifft, die seitwärts fliegt.

Am Schlusse des Gesanges begegnen wir Poseidon in der Schlacht nicht mehr, die eine seltsame Wendung nimmt. Aias Oileus bringt plötzlich seine mit Bogen bewehrten Lokrer ins Gefecht, deren Pfeile die Trojaner dermaßen verwirren, daß sie nahe daran sind, nach Ilios zurückzufliehen. In diesem Augenblicke wird Hektor von Polydamas mit dem Vorschlage angegangen, die Edelsten des Heeres zusammenzuberufen, um zu beraten, ob man sich zurückziehen oder die Schiffe angreifen solle. Hiermit ist Hektor diesmal einverstanden. In der Versammlung aber wird, auf eine Rede des Paris hin, der Beschluß gefaßt, anzugreifen. Hektor geht voran. Aias tritt ihm entgegen und weissagt ihm Untergang, und ein aufsteigender Adler bekräftigt seine Worte. Hektor antwortet mit gewaltiger Prahlerei, und beide Heere gehen unter Geschrei aufeinander los. Damit schließt der Gesang. Er bringt nichts Neues. Die Schlacht steht auf dem Punkte, wo sie zu Ende des zwölften gestanden hatte. Der zwölfte Gesang hatte etwas Vorwärts-

drängendes. Kein überflüssiges Wort in ihm. Reichtum der Erfindung. Strömende Ereignisse. Hektor der, von dem die Bewegung ausgeht. Dem dreizehnten mangeln diese Vorteile. Fehlte er ganz, so würden wir keine Lücke empfinden, der vierzehnte Gesang sich vielmehr unmittelbar dem zwölften anschließen. Beide passen genau aneinander. Ja, der letzte Vers des zwölften Gesanges scheint den ersten des vierzehnten beinahe herauszufordern.

Der dreizehnte unterscheidet sich auch darin von den übrigen Gesängen, daß er von keiner bestimmten Seite her geschrieben ist: weder das troische noch das griechische Interesse überwiegt, und unsere Teilnahme wird in entschiedener Art weder dahin noch dorthin gezogen. Die Ereignisse steigern sich nicht, sondern reihen sich ohne Zielpunkt aneinander. Hektor spielt fast eine gleichgültige Rolle. Das tragische Geschick des Deiphobos packt uns nicht tief genug. Die Aias halten sich auf der bisherigen Höhe, aber ohne neue Seiten zu bieten. Poseidons Eintreten als schützenden Gottes wird prachtvoll, aber ohne sichtbaren Erfolg geschildert. Er, der den Siegeslauf Hektors unterbrechen und, Zeus' Willen entgegen, der Sache der Trojaner eine plötzliche Wendung zum Bösen geben wollte, bildet nirgends den Mittelpunkt der Bewegung. Er entscheidet nichts. Seine Anfeuerungen haben etwas Überflüssiges, sie wenden sich an Leute ohne Belang. Es scheint allerdings, als habe Homer Idomeneus nachträglich hier eine Aristeia gewähren wollen: all die Reden aber, die Idomeneus hält, und die Kämpfe, die er besteht, machen ihn nicht sichtbarer, sondern haben etwas trotz mancher Details Verschwommenes. Wohl aber hören wir zum ersten Male, daß Idomeneus schon ein älterer Mann ist, daß er im stehenden Kampfe kraftvoll, im Verfolgen aber nicht mehr knöchelstark genug sei; davon war früher nicht die Rede gewesen. „Dem Greisenalter nahe“ (mit dem hier allein vorkommenden Adjektiv μεσαιπόλιος) nennt er ihn. Das könnte nachträglich das viele Reden erklären, das ihm in unserem Gesange zugeteilt wird, und dem entspricht auch, daß er später im dreiundzwanzigsten Gesange in den Wettkämpfen zu Ehren des Patroklos nicht mittut, sondern unter den Preisrichtern

sitzt. Im dreizehnten Gesange ist Idomeneus' hohes Alter übrigens gleichgültig. Gebe ich mir Rechenschaft, wie das Flaue, Zögernde im dreizehnten Gesange zu erklären sei, so könnte seine heute vorliegende Gestalt dadurch entstanden sein, daß vorhandene Fragmente unrichtig zusammengesetzt wurden. Echt erscheint der Eingang mit dem Fortblicken des Zeus auf die anderen Völker. Echt die Austreibung der „Furcht" aus Ajax. Echt homerisch scheint die Verhöhnung des gefallenen Othryoneus. Echt, aber zu Ende fragmentarisch, der Kampf des Ajax mit dem Äneas. Echt Hektors Auffahren gegen Paris des Deiphobos wegen. Fassen wir diese Punkte aber als allein homerisch und lassen fort, was sich dazwischen drängt, denken wir auch eine Anzahl von Lücken anders ausgefüllt, so entsteht immer noch nicht der Anblick eines Gesanges für sich. Der dreizehnte Gesang bildet kein Ganzes. Lauter Einzelnheiten schließen sich aneinander. Jede könnte an anderer Stelle stehn. Bedenken wir, daß es Fragmente zum Faust gibt, die Goethe selbst nicht in das Gedicht einfügte, sie zugleich aber nicht vernichtete, so könnte man an die Existenz homerischer Paralipomena glauben.

Vielleicht darf später einmal, wenn die Architektonik der homerischen Gesänge von vielen wiederholt untersucht und Gesetze gefunden worden sind, nach denen der Dichter verfuhr, der Versuch gewagt werden, die als echt bezeichneten Stücke des dreizehnten Gesanges innerhalb der übrigen Gesänge unterzubringen. Die Entzauberung des Aias zum Beispiel könnte im vierzehnten Gesange da eingefügt werden, wo vom Eingreifen des Poseidon die Rede ist, denn an dieser Stelle vermißt man etwas. Auch Poseidons erstes Eintreten könnte zu Anfang dieses Gesanges erst seine Stelle finden. Die Verhöhnung des gefallenen Othryoneus klingt nach Diomedes. Auch die Andeutung des Alters des Idomeneus könnte wo anders stehen.

In den Bildern des dreizehnten Gesanges ist das am großartigsten, wo beim Vormarsche der Trojaner Zeus eine den Griechen sich entgegenwälzende Staubwolke aufrührt. Ebenso groß ist das Bild des vom Gipfel eines Berges losgerissenen, in immer gewaltigeren Sätzen hinabspringenden Felsblockes,

der am sandigen Ufer des Meeres zuletzt denn doch liegen bleibt. Wer anders als Homer könnte das geschaffen haben. Zuerst hat Hesiod es von ihm entlehnt. Dann wurden von Virgil Homers Verse in der Äneide benutzt, dann hat Lucan, dann Statius das Bild sich angeeignet. Dann finden wir es in Tassos Befreitem Jerusalem wieder, und endlich hat Manzoni eine Ode daraus gestaltet, an der ein alter christlicher Kirchengesang jedoch, der denselben Gedanken enthält, mitbeteiligt war[1]). Homers älteste Fassung des Vergleiches ist die schönste. Immer wieder ersehen wir in Homer die frühste und die reinste Quelle herrlicher Bilder. Was den dreizehnten Gesang der Ilias aber anlangt: mag mit ihm geschehen sein, was da will: erfüllt ist er in solchem Maße von Versen, die nur Homer gedichtet haben konnte, daß, ihn aus der Ilias auszustoßen, als eine unerträgliche Beraubung der Dichtung erscheinen muß.

Vierzehnter Gesang

Nestor fragt Machaon, mit dem er beim Weine sitzt, ob nicht auch ihm das Getöse stärker zu werden scheine. Dann rüstet er sich, um selber nachzusehen, wie es draußen stehe, und gewahrt, bewaffnet aus dem Zelte tretend, die Flucht der Griechen und wie sie hingemordet werden. Er macht sich auf zu Agamemnon. Am Ufer des Meeres, entfernt vom Treffen, steht dieser mit Diomedes und Odysseus, die, kampfunfähig wie sie sind, gestützt auf ihre Lanzen herangekommen waren.

Wo war das? Oft bemerken wir, wie es Homers Art ist, wenn er Beschreibungen gibt, sich nicht gleich zu erschöpfen, sondern gelegentlich weiterhin ein erläuterndes Wort hinzuzufügen. Um eine Bucht des Meeres liegen die Schiffe der Griechen. In mehrfachen Reihen haben sie sie ans Land gezogen. Dicht am Ufer eine Reihe, wo die Fahrzeuge gedrängt

[1]) Ich entnehme diese Zusammenstellung der zweiten Auflage von Augusto Romizis Paralleli letterari (Livorno 1892), einem Buche, das in bescheidener Form eine Reihe inhaltreicher Nachweise enthält.

aneinanderstoßen. Die anderen liegen weiter oben, höher auf das Land hinaufgebracht, das, stufenförmig sich erhebend, ringsherum die Mündung der Bucht umkränzt. Diese vom Meere entfernteren Schiffe schloß, bei dazwischenliegendem breiten Raume, der Wall mit dem Graben ein, von dem aus, an der Stelle nach Ilios hin, wo er durchbrochen worden war, die Griechen nun den Schiffen zueilen. Weil für den Wall der die Bucht umgebende Höhenzug benutzt worden war, hatte Achill fernher von seinen Schiffen aus sehen können, wo gekämpft wurde. Homer trug vom griechischen Lager eine bis in die Einzelheiten gehende Anschauung in sich. Zwischen den Königen, die am Meere sich trafen, und dem Kampfplatze lagen die Schiffe.

Agamemnon war als Verwundeter eine Zeitlang unsichtbar geblieben; jetzt, bei der Begegnung mit Nestor, läßt Homer ihn in einer Weise auftreten, die ihn in böserem Lichte noch erscheinen läßt als alles Vorhergegangene. Die Götter, die Griechen und Achilleus haßten ihn, redet er Nestor an. Dieser gibt zu, daß die Dinge verzweifelt stehen. Man müsse einen Entschluß fassen. Da macht Agamemnon den Vorschlag, die dem Ufer zunächst liegenden Schiffe sofort ins Meer zu ziehen und vor Anker zu legen: Nachts hole man die übrigen hinterher und rette sich durch Flucht. Besser sei der daran, der ein Übel fliehe, als der, der sich von ihm erreichen lasse.

Odyß sieht den König finster an. Schade, sagt er höhnisch, daß nicht eine Bande elender Kerls unter Agamemnons Befehlen stehe, statt der Griechen, die Zeus gelehrt habe, zu kämpfen und zu sterben.

Schweige! Daß kein Grieche dich reden hört!
Dinge sagst du, die keines Mannes Lippen
Sprechen sollten, der seine Ehre hochhält,
Dinge, die der am wenigsten sagen sollte,
Der über mächtige Völker das Zepter führt:
Du, dem wir alle hierher gefolgt sind!

Dann hält er ihm das Törichte seines Vorschlags vor. Wie daran gedacht werden könne, mitten im Kampfe die Schiffe ins Meer ziehen zu lassen, da die Griechen sofort den Mut verlieren und von den Troern vernichtet werden würden.

Kleinlaut gesteht Agamemnon ein, daß Odysseus' Verweis ihn schwer getroffen habe. Seine Absicht sei ja nicht gewesen, wider den Willen der Griechen die Schiffe ins Meer zu bringen. Irgend jemand, jung oder alt, möge nun doch aber sagen, was zu tun sei. Jeder vernünftige Gedanke werde ihm erwünscht sein.

Man brauche nach einem solchen Manne nicht weit zu suchen, ruft Diomedes. Hier stehe er. Seinem Rate möge man folgen, seine Herkunft ersetze, was ihm an Alter fehle, um so reden zu dürfen. Und nachdem er eine kurze Geschichte seiner Familie gegeben, schlägt er vor, sich zu waffnen und in die Schlacht zu gehen. Verböten ihre Wunden auch, sich selbst daran zu beteiligen, so würde man die, welche ermüdet vom Kampfe abließen, durch Zureden wieder mit Mut erfüllen.

Diomedes' jugendliche Weisheit besteht auch hier in den Sätzen: Jeder auf seinen Posten! Die nächste Pflicht mit allen Kräften erfüllen! Kämpfen kann man nicht: nun, dann wenigstens dabei sein! Wenn Diomedes mit einer gewissen Breite hier jetzt von seinen Vorfahren redet, wiederholt er nichts jedoch, was er im sechsten Gesange bei der Begegnung mit Glaukos etwa schon gesagt hätte. Aus welchem Hause Diomedes stammte, durfte den an der Beratung Teilnehmenden freilich bekannt sein, zuweilen aber fühlt man sich gedrungen, auch Bekanntes zu wiederholen. Es gehört zu Homers Eigentümlichkeiten, seinen Helden dergleichen die Familie betreffende Ausführungen zu gestatten. Viel umständlicher hatte im sechsten Gesange Glaukos die eigne Familiengeschichte vorgetragen. Ich weise darauf hin, daß diese ausgedehnten Reden anderer Natur seien als einige der breiten, aber leeren Gespräche des Idomeneus im dreizehnten Gesange. Das sich im vierzehnten jetzt vor uns Entwickelnde enthält in jedem Worte einen Fortschritt der Handlung, auch in denen des Diomedes, wenn er von seiner Familie spricht, da Homer es sich in der Ilias zur Aufgabe macht, die Vorgeschichte der vornehmsten Helden in gelegentlichen Äußerungen anzubringen. Diomedes' Rat wird angenommen, und die drei Verwundeten samt Nestor machen sich, Agamemnon voran, auf den Weg. Zu ihnen stößt

Poseidon, in Gestalt eines älteren Kriegers, faßt des Königs Hand, beruhigt ihn über die Gesinnung der Griechen ihm gegenüber und hebt durch ein furchtbares Gebrüll, in das er ausbricht, als schrieen neuntausend Männer zugleich auf, den Mut des Heeres wieder.

Hundertfünfzig Verse etwa hat der Bericht dieser Dinge in Anspruch genommen. Mit einem Sprung versetzt der Dichter uns jetzt auf den Olymp und von da auf den Ida: eines jener himmlischen Intermezzos spielt sich ab, in dem die Götter den Leichtsinn ihres Daseins wieder vor unseren Blicken entfalten. Alle Not, die Menschen befällt, alle Verantwortlichkeit, die die Götter belastet, hat ein Ende. Lustspielmäßiger leichtsinniger Betrug tritt an die Stelle wohlerwogenen ernsten Handelns. Here will, um Zeus' Blicke dauernd von den Griechen abzuziehen, ihn mit Schönheit und Lust betören. Wie sie sich schmückt, wie sie mit einer Lüge Aphroditen den Gürtel, in dem der Göttin siegreiche Reize liegen, abborgt, wie sie den Gott des Schlafes dahin bringt, ihr beizustehen: all das in freundlichem Märchenton erzählt, läßt uns Griechen und Trojaner vergessen, wir sehen nur die Götter als die Herren der Welt mit den Schicksalen der Menschheit Fangeball spielen. Die jetzt folgende Götternovelle hat mehr vielleicht noch als Apulejus' Psychemärchen selbst Raphael zu den Darstellungen in der Farnesina begeistert. Eindringlicher als die wiederauftauchenden Marmorbilder der Götter haben Homers Fabeln ihn, wie Jahrtausende vor ihm schon das gesamte dichtende Altertum, mit den Anschauungen unendlichen Lebensgenusses erfüllt, die nicht zu überbieten waren. Wie seltsam, daß die griechische Phantasie zugleich mit der Gabe, das Schöne sichtbar werden zu lassen, in den ersten Anfängen schon aus unbekannter Quelle die Vorbilder empfing, die zu übertreffen ihr selbst in späteren eigenen Blütezeiten nie beikam, und die Raphael und Rubens und zuletzt Cornelius in neue Formen brachten. Homer ist der Anfang aller Phantasieschöpfung. Ein Dichter, kein bildender Künstler. So haben wir mit Waltharius und den Nibelungen, die Italiener mit Dante, die Spanier mit der Celestina begonnen.

Staunend bewundern wir von neuem im vierzehnten Gesange den Verkehr der Götter untereinander, ihr Himmel und Erde überspannendes Staatswesen, ihre Macht, ihre Kraft, ihre Schönheit, den in ihren Reden und Anreden waltenden Respekt und zugleich die freche Wildheit, in die er umschlägt. Alles anders gestaltet als bei den Sterblichen. Im vierzehnten Gesange handelt es sich nicht mehr um bloße Szenen, die die irdischen Geschicke nur unterbrechen, sondern um ein für sich sich abspielendes, durchgeführtes Drama, das unser Interesse gefangen nimmt: um die Durchführung einer entzückenden Betrugszene, eine in den Formen kolossaler Schönheit sich abspielende Posse: die Geschichte eines verliebten Gatten, der, mit arglistigen Liebkosungen eingeschläfert, endlich aufwachend erst als ohnmächtiger Polterer auftreten will, dann aber sich beruhigt. Und dieser Scherz mit der großartigen Würde durchgeführt, die den Herren des Weltalls nirgends verloren geht. So haben Franz I., Heinrich IV. und Louis XV. sich von ihren Mätressen meistern lassen. Wie tief aber stehen diese Könige und ihre Höfe unter Homers Olympiern! Wie abgetan. Alles, was Homer aus der Welt der Götter uns vorführt, ist mit Frühlingsfarben auf goldenen Grund gemalt, der so groß wie der von der Sonne bestrahlte Ozean sich ausspannt. Ich brauche diesen ins unmäßige gehenden Vergleich, weil sich so allein die Vermischung des körperlich Niedlichen mit dem räumlich und geistig Kolossalen bezeichnen läßt, die Homers Gemälden aus der Götterwelt eigen ist und die keine Nachahmung späterer Dichtung wiederholt. Wie schwach sind Virgils und Horazens Götter dagegen!

Bemerken wir, daß Heres und Zeus' Charaktere, wie sie im vierzehnten Gesange diesmal auftreten, keineswegs die Anschauungen ihrer früheren Erscheinung wiederholen. Beide sind milder geworden. Die Art, wie Zeus den weiteren Verlauf der Schicksale Achills und Hektors voraussagt, trägt beinahe einen leisen Accent von Bedauern darüber, daß er bei all dem ihm innewohnenden guten Willen, es jedem einzelnen recht zu machen, doch dem Fatum nachgeben müsse. Here erscheint diesmal jünger und liebenswürdiger. Poseidons Verkehr mit

Zeus läßt die Rücksicht wieder erkennen, die beide Brüder, jeder auf seinem Gebiete Souverän, aufeinander nehmen. Ich weise auf diese Punkte nur hin, um an dieser Stelle des Gedichtes einen weiteren Fortschritt zum Menschlichen bei den Göttern zu konstatieren, der am Schlusse der Ilias in besonderer Schönheit reiner noch hervortreten wird.

Sei der Inhalt der olympischen Episode nun berichtet.

Nicht nur Poseidon hatte bemerkt, daß der auf dem Ida weilende Zeus seine Blicke und Gedanken den weitabwohnenden, wie Voß übersetzt: „gaultummelnden“ gerechten Völkern zuwandte. Auch die auf dem Olymp mit den anderen Göttern zurückgebliebene Here hat die Augen offen gehalten. Als sie Poseidon den Griechen hülfreich beistehen sieht, beschließt sie, ihn zu unterstützen.

Hephästos hat ihr Gemächer gebaut, die kein anderer Gott betreten darf. Da sich einschließend, wäscht sie sich mit Ambrosia, so daß kein Untätchen an ihr haftet, und salbt sich mit Ölen, deren Wohlgeruch, den ehernen Palast durchduftend, Himmel und Erde erfüllt. Kann der liebliche Atem, den die Erde beim nahenden Frühling aushaucht: als blühten die Veilchen schon, die doch noch weit entfernt sind, anmutiger beschrieben werden? Nun kämmt Here sich, flicht mit den Händen das Haar, das ihr in Locken vom unsterblichen Haupte herabwallt, und wirft sich das Gewand über, das Athene mit wunderbaren bunten Mustern für sie webte. Über der Brust schließt sie es mit goldenen Heftnadeln und legt den Gürtel sich um, und in die durchbohrten Ohrläppchen steckt sie Gehänge, jedes mit drei leuchtenden Sternen. Den schneeweißen Schleier wirft sie dann über, leuchtend wie die Sonne selber, und die schönen Sandalen bindet sie den Füßen unter. Als all das an ihrem Leibe nun geschehen ist, tritt sie aus ihrem Gemache und winkt Aphrodite von den anderen Göttern abseits.

Liebes Kind, sagt sie, tue mir etwas zuliebe, auch wenn es dich Überwindung kostet, denn ich bin den Griechen und du bist den Trojanern zugeneigt.

Ehrwürdige Here! erwidert Aphrodite, Tochter des großen Kronion! gern tue ich, was zu tun möglich ist.

Mit trügerischem Sinne antwortet Here: so verleihe mir die Liebe und das süße Verlangen, mit dem du die unsterblichen Götter und sterblichen Menschen dir untertänig machst, denn ich will hin an das Ende der Welt, wo der Okeanos, der Urahne der Götter, und die Urmutter Thetis hausen, zu ihrem Palaste, in den ich von Rhea einst zu ihnen gebracht wurde, als Zeus den Kronos in die Abgründe der Erde und des Meeres hinabstieß. Dort haben sie mich als Kind aufgenommen und wohl besorgt und genährt. Nach denen will ich sehen, denn sie haben sich gezankt, lange Zeit schon, und ruhen getrennt voneinander, und ich will ihnen zureden, daß sie wieder freundlich zusammenliegen, dann werde ich in hohen Ehren von ihnen gehalten werden.

Und die „Freundin des Lächelns" Aphrodite:
Ziemen würd' es sich nicht, der nicht zu willfahren,
Die in den Armen des mächtigen Zeus bei Nacht ruht.
Und von der Brust löst sie den buntgestickten
Gürtel, in den die entzückenden Zaubermittel
Alle hineingewebt sind: das süße Verständnis,
Auch die Sehnsucht war drin und das leise Geflüster,
Das auch verständig Denkenden die Vernunft stiehlt.
Den nun gab sie ihr in die Hände und sagte:
Da, nun schling um den Busen den bunten Gürtel,
In den all das hineingewebt und gewirkt ist,
Und du wirst, wenn du wiederkehrst, nicht umsonst
Unternommen haben, was dir im Sinne liegt.
Und die mächtige Here lächelte da,
Und dann legt sie ihn lächelnd um den Busen.
Und Aphrodite ging zum Hause des Zeus,
Here aber von des Olympos Gipfel
Über der thrakischen Berge schneebedeckte
Höchste Gipfel hinweg, die ihr Fuß nicht berührte,
Jagte dahin und stieg beim wellenbespülten
Lemne nieder zum Meere, zur Stadt des Thoas.
Und dort traf sie den Schlaf, den Bruder des Todes,
Und sie gab ihm die Hand und sagte: Schlaf,
Der du die Götter und Menschen alle bändigst,
Früher hörtest du auf mein Wort zuweilen,
Tu es auch jetzt und ich will dir's ewig danken:
Bring die strahlenden Augen des Zeus zur Ruh,
Jetzt sogleich, wenn ich ihm in den Armen liege,

Und ich schenke dir einen schönen goldnen
Sessel, den mir Hephästos für dich macht,
Und eine Fußbank, deine leis' hinwandelnden
Füße beim Gelage darauf zu setzen.
Und es sagte der sanftgewaltige Schlaf:
Höchstehrwürdige Here! des Kroniden
Hehrerhabene Tochter! jeden andern
Von den ewiglebenden Göttern will ich
Gern einschläfern und des Okeanos strömende
Flut sogar, den Ursprung alles Geschaffenen,
Aber dem Sohne des Kronos wag' ich mich nicht
Näher zu kommen und ihn einzuschläfern.
Denn schon einmal hab' ich dir nachgegeben,
Als der übermütige Sohn des Zeus
Kam zu Schiffe von Ilios her, der Stadt,
Die er damals zerstörte, und ich ließ
Zeus in tiefen Schlummer aufs Lager sinken
Und du rührtest das Meer zu wildem Sturm auf
Und verschlugst des Herkules Schiff weit fort,
Fern von den andern; aber als Zeus erwachte,
Wütet' er und die Götter jagt' er zornig
Durch den Palast und mich besonders hätt' er
Auf Niewiedersehn durch den Äther hinab
Tief in das Meer geschleudert, hätte die Nacht nicht,
Die die Götter und Menschen alle bezwingt,
Mich in ihren bergenden Schoß genommen.
Zu der kam ich als Flüchtling und suchte Schutz.
Und Zeus wurde ruhig: er wollte der Nacht
Nichts antun, was gegen den Sinn ihr liefe.
Und nun soll es von neuem wieder losgehen?
Aber es sagte darauf die hohe Here:
Schlaf, warum beschwerst du deine Gedanken
Mit dem Vergangnen? Das war damals: glaubst du,
Dieser Trojaner wegen werde Zeus
Zürnen, wie er Herkules wegen zürnte?
Komm, ich verspreche dir von den Charitinnen
Eine zur Frau, sie soll dein eigen sein
Und dir gehören für immer! Als sie das sagte,
Rief der Schlaf in hellem Entzücken: Gut!
Willst du schwören mir beim Wasser des Styx?
Rühr mit der einen Hand die Erde an,
Rühr mit der anderen an das glänzende Meer!
Mögen die unterirdischen Götter alle,
Die in der Tiefe der Erde um Kronos walten,

Zeugen sein, daß du von den Charitinnen
Mir Pasithea gibst zur Frau, nach der
Ich lange schon mich sehne! Aber Here
Schwur, wie er wollte, rief die im Tartaros hausenden
Götter alle, die sie Titanen heißen,
Einzeln bei Namen an. Und beide schritten,
Sich mit Nebel umkleidend, leicht dahin,
Bis sie den Ida erreichten. Wo seinen Fuß
Wellen und Wogen umspülen, machten sie halt,
Traten auf festen Grund und stiegen empor,
Und der Bäume äußerste Wipfel streiften
Ihnen die Sohlen, als sie aufwärts eilten.
Da blieb der Schlaf, um Zeus in die Augen zu sehen,
Auf der höchsten Spitze der höchsten Tanne,
Die durch die Wolken hinauf in den Äther reichte;
Saß, überdeckt von den jungen grünen Zweigen:
Dem mit süßer Stimme flötenden Vogel
Sah er gleich, den die Götter in den Bergen
Chalkis nennen, die Menschen Kymindis heißen.
Here aber erstieg des Idas Höhe,
Und der Herr der Gewölke sah sie an,
Und es erfüllte süßes Verlangen das Herz ihm;
So wie damals, als sie miteinander
Ohne der Eltern Wissen sich vermählten.
Und sich vor sie stellend sprach er sie an:
Wie kommst du vom Olymp zu mir herüber
Ohne Gespann und Wagen und so eilig?
Und mit trügenden Worten sagte Here:
Weit will ich hin zum Okeanos und zur Thetis,
Die mich in ihrem Hause einst erzogen,
Da will ich hin, ob ich beide nicht versöhne,
Denn schon lange meiden sie einander.
Doch mein Gespann blieb unten am Fuße des Berges,
Deinethalben bin ich heraufgestiegen,
Daß du mir nicht hernach es übelnähmest,
Wenn ich fortging ohne deine Erlaubnis.
Und Zeus sagte zu ihr: dahin zu reisen
Hat's keine Eile! bleib! damit wir beide,
Uns aneinander erfreuend, zusammen ruhn,
Denn keine sterbliche Frau und keine Göttin
Hat mir das Herz bezwungen wie du mir heute.
Weder des Ixion Frau, als ich sie liebte,
Die den weisen Peirithoos mir gebar;
Noch als ich Danae liebte, des Akrisios

Tochter, mit den feingeknöchelten Füßen,
Die den tapfersten Perseus mir gebar;
Noch als ich des berühmten Königes Phoinix
Tochter geliebt, die Minos und Rhadamanthys
Mir geboren; noch da ich Semele liebte!

Behaglich erzählend führt Zeus aus dem Schatze seiner Erinnerungen so auf, welche Frauen er neben Here geliebt hatte, und welche trefflichen Söhne sie ihm schenkten: daß keine von allen aber ihn mit solchem Verlangen jemals erfüllte als Here jetzt, ja, sie selber niemals so sehr als heute. Und so erzählt Homer dann weiter, wie Here Zeus vollends betört, wie frische Blumen, Krokos und Hyakinthos dem Boden entsprießen, dicht und weich, um ihr Bette zu bilden, wie Zeus mit Here von Wolken umhüllt in regungslosen Schlaf versinkt, und wie der Gott des Schlafes, nachdem er so sein Werk vollbracht, als Sendbote zu Poseidon eilt. Dergleichen unschuldig wahrhaft zu berichten, ist nur den großen Dichtern gegeben. Dieselbe Sprache ist es, in der die Anfänge Wilhelm Meisters geschrieben worden sind, wo die Worte wie Feldblumen aufblühen, in die die Sonne hineinscheint. Schöner aber als dieses uranfängliche Märchen „Wie Zeus von Here betrogen ward“ ist keines in den folgenden Jahrtausenden erzählt worden. Wie eine Reihe unschuldsvoller Mozartscher Melodien reihen sich Homers Sätze aneinander. Und man hat das Gefühl, beim Versuch einer Übersetzung diesem Griechisch, das vor dreitausend Jahren so erklang, mit keiner Sprache der Welt, auch mit der deutschen nicht, beikommen zu können, die ihm doch am nächsten steht. Wie mag die Musik wohl geklungen haben, mit denen das an den Festtagen des griechischen Volkes von den Sängern vorgetragen ward?

Ich habe auch diesmal nicht übersetzt, sondern nur, was mir von Homers Versen in den Gedanken haftete, rein hingestellt. Jedes Wort, dem nicht ein volles deutsches Wort entsprach, ward übergangen.

Voß hat, scheint mir, den rechten Ton hier nicht getroffen; er hat, da ohne ein künstlerisches Kolorit dergleichen nicht zu übersetzen war, die richtige Stimmung gesucht, aber nicht ge-

funden. Homer — es handelt sich freilich nur um eine Vermutung — hat hier die Sprache des Volkes angewandt, sie unmerklich aber verfeinernd, wie Dante und Boccaccio taten, so daß wir nicht zu beurteilen im stande wären, welchem Reinigungsprozesse er die gröberen Sprachmittel unterwarf. Zu sagen, Homer habe einfach niedergeschrieben, was in Liedern vielleicht das Volk sang, sind wir nicht berechtigt.

Voßens Übersetzung ist überall, wo die Ilias Stellen bietet, deren Inhalt dem eigentümlich epischen Tone der niederdeutschen Sprachweise Spielraum gewährt, unübertrefflich: zuweilen aber bieten sie ihn nicht, und dann empfängt seine Sprache ohne seine Schuld etwas Geziertes, literarisch Gemachtes. Ebensowenig vermöchte der beste niederländische Maler der nordgermanischen Küstenländer die Klarheit des südlichen Himmels und des Mittelländischen Meeres in Farben zu bringen, wie Claude Lorrain getan. Voß hat zu viel lauttönende Worte den griechischen Worten nachgebildet, zu viel sinnlich breite Adjektiva angewandt, die in seiner Studierstube jedoch gewachsen waren. Voß stand sein Bedürfnis nach mechanischer Treue hier zu sehr im Wege, zu der er sich als Sprachgelehrter für verpflichtet hielt.

Monti, dem die italienische Sprache ganz andere Mittel bot, als Voß die seinige, ist ebensowenig den Forderungen gerecht geworden, welche dieses homerische Märchen an den Übersetzer stellt. Er hätte florentinisch schreiben müssen wie Boccaccio, um die rechten Töne hier zu treffen, würde damit aber auch nur ein Kunststück der Gelehrsamkeit geliefert haben. Monti schreibt modern, elegant, eine Sprache, die zu wenig die von späterer alexandrinischer griechischer Kunst herstammende, poliert-glänzende Kunst Canovas vergessen läßt, unter deren Einflusse Monti und seine Mitlebenden standen. Man bemerke, wie wenig Raphaels Götterszenen der Farnesina von diesem Canovaschen geglätteten Wesen haben; nein: nicht wenig, sondern nichts haben sie davon. Raphaels Gestalten, mit denen er das Psychemärchen in Szene setzte, sind die natürliche Veredelung der höchsten regierenden Klassen seiner Zeit. Darin traf er mit Homer vielleicht zusammen. Voß

standen Anschauungen dieser Art nicht zu Gebote. Er hielt sich im Kreise der Geselligkeit, die Chodowieckis Kupfer etwa darboten, oder was Oeser an Göttergestalten lieferte. Er hatte vielleicht von antiker oder von Renaissancekunst, als er die Ilias übersetzte, nur wenige notdürftige Proben gelegentlich einmal vor Augen gehabt; das höchste Ideal seiner Phantasie war die liebende Pfarrerstochter. Unter diesen Umständen hat er Großes geleistet, uns aber genügt das nicht mehr. Wir müssen Voßens Bildungsgang wohl bedenken, wenn wir seine Übersetzungen antiker Dichtung beurteilen.

Der Fortgang des vierzehnten Gesanges zeigt Homer auf einer neuen Stufe der Ausbeutung seines Prinzips, die Ereignisse von verschiedenen Seiten sichtbar werden zu lassen und bei dieser Lokalisierung abzuwechseln. Er unterbricht die Novelle, wie Zeus von Here betrogen ward — ich sage Novelle, im Hinblick auf Boccaccio — durch die Erzählung — von der Seite der Griechen — wie Poseidon, während Zeus schlummert, mit voller Energie für die Griechen zu wirken beginnt, und wie zwischen Aias und Hektor der Zweikampf entbrennt, in dessen Folge Hektor von einem furchtbaren Steinwurfe seines Gegners niedergedonnert aus dem Treffen hinausgetragen wird, während die Troer zur Flucht sich wenden. Dies wieder wird von der Seite der Troer dargestellt. Erst in den letzten Versen des Gesanges erfolgt eine Rückkehr zur Darstellung des weiteren Kampfes von der Seite der Griechen. Dieser scheinbar zwecklose und inhaltslose Anhang des Gesanges war notwendig, um uns im Gefühle zu erhalten, es komme bei diesen Kämpfen jetzt doch in erster Linie auf die Griechen an; dieser, eine Verherrlichung des Aias enthaltende Abschluß war eine ästhetische Forderung, denn Aias mußte trotz Hektor hier die Hauptperson sein. Nach der demütigenden Rolle, die Homer ihn als von Furcht besessen spielen ließ, mußte er in der ungeheuren Stärke und Tapferkeit wiederaufstehen, die seiner Natur gemäß war. Ich weise auf diese Kontraste hin, die nur dann hervortreten, wenn wir das ins Auge fassen, was frühere Gesänge, oder nach dem Vorgreifen, was spätere enthalten: Gegensätze, die ganz verschwinden

würden, wenn wir das gesamte Gedicht nicht als eine vorausgedachte Totalität faßten. Das Unterliegen Hektors, wie seine Genossen ihn auf dem Wege nach der Stadt am Ufer des Skamandros niederlegen und er auf einige Momente da zu sich kommt, dann schwarzes Blut ausbricht und ohnmächtig wieder zurücksinkt, stellt uns voll Mitgefühl an seine Seite. Bemerken wir auch, daß Sarpedon bei diesem Herauswerfen der Troer aus dem Bereiche des Walles eine Rolle spielt, aber eine ihn kaum in den Vordergrund bringende, da sein Tod nicht hier, sondern später erst eintreten soll. Je weiter wir vorwärts gelangen, umsomehr empfinden wir nachträglich, daß der dreizehnte Gesang in seiner Komposition das Kennzeichen eines unorganischen Einschubs trage, auf dessen Inhalt später nicht zurückgegriffen wird.

Sei auch noch darauf hingewiesen, daß Here dem Gott des Schlafes gegenüber recht gehabt hatte: Zeus werde der Trojaner wegen nicht in so heftigen Zorn geraten wie Herakles' wegen einst. Die Art, wie Zeus nach dem ersten Auffahren zu der Erwägung gelangt, daß Here denn doch immer seine Frau bleibe und daß Poseidon sein Bruder sei und daß er den im Tartaros eingekerkerten Titanen gegenüber doch immer auf die Hülfe seiner eigenen Familie angewiesen bleibe, läßt wieder den Gedanken aufspringen, als sei die Götterwirtschaft Homers der Anschauung seiner Zeit vorhandener hoher Familienverhältnisse entsprungen, denen, um sie erwähnen zu dürfen, die Gestalt uralter Mythen verliehen wurde. Wir werden, auch was den burlesken Teil dieses inneren Verkehrs der Unsterblichen untereinander angeht, eine Steigerung beobachten, in demselben Maße eintretend, als der Ernst der irdischen Kämpfe zunimmt.

Der Teil des vierzehnten Gesanges, wo die während Zeus' Schlummer entbrannte siegreiche Schlacht der Griechen beschrieben wird, zeichnet sich aus durch Vergleiche neuer Fassung. Der „Löwe" und der „Eber" sind aufgegeben, die dem Leben der Natur entnommenen Bilder dagegen haben nicht wie früher inneren eigenen Umschwung, sondern fügen sich in neuer schwungvoller Rhetorik der Erzählung an.

Die Trojaner stellte Hektor in Reihen,
Die wie gespannte Bogen den Kampf ersehnten:
Hektor dort und Poseidon hier! — es schlug
Wild das Meer an die Schiffe der Achäer
Und an die Zelte, sich über das Ufer bäumend,
Und es stießen die Heere widereinander
Jetzt mit großem Hallo! So mächtig hallt
Nicht die Welle des Meeres, die der Nordwind
Gegen den festen Boden des Landes antreibt,
Nicht das brennende Feuer, das der Sturm
Durch das waldige Tal im Gebirge hinpeitscht,
Nicht der Wind, der mächtiger hoher Eichen
Seufzende Äste hin und wieder schleudert,
Wie der Troer und der Achäer Schlachtruf
Als sie gegeneinander sich empörten.

Welche Kraft der Bilder, die sich vermischen, so daß eine prachtvolle Landschaft sich vor uns auftut, grell beleuchtet, wie Nachts bei Gewitter alles sich plötzlich zeigt und plötzlich wieder verschwindet. Links das Meer, dann das Ufer, zu dem die Wellen aufschlagen, und rechts das Gebirge, in dem das wilde Feuer seine Wege sucht. Ein Kunstwerk für sich!

Dies das eine Beispiel. Das andere der Hinsturz Hektors, als er vor Aias zurückweichend und im Begriffe, sich „in der Freunde Gedräng" zu verlieren, dennoch von dem Steine erreicht wird, den Aias auf ihn schleuderte. Ich lasse diesmal Voßens breitere Daktylen hier eintreten.

Aber den Weichenden traf der Telamonier Aias
Schnell mit dem Stein; denn viele, die räumigen Schiffe zu stützen,
Lagen gewälzt vor den Füßen der Kämpfenden: den nun erhebend,
Warf er über dem Schilde die Brust ihm, nahe dem Halse;
Jenen schwang, wie den Kreisel, der Wurf und er taumelte ringsum;
Wie vor dem schmetternden Schlage des Zeus der entwurzelte Eichbaum
Niederkracht, und entsetzlich der Dampf des brennenden Schwefels
Dampft aus dem Stamm; mutlos und betäubt steht, welcher es anschaut,
Nahe dem Ort, denn schwer trifft Zeus' des allmächtigen Donner:
Also stürzt in den Staub die Gewalt des göttlichen Hektor.
Schnell entsank die Lanze der Hand, es folgte der Schild nach,
Auch der Helm; ihn umklirrte das Erz der prangenden Rüstung.

Man bemerke die ungeheure Kraft des Bildes und wie es, gleich dem vorigen, ohne inneren Umschwung für sich der Diktion eingefügt ist.

Homer ist im Fortschritte seiner Dichtung immer lebendiger und einfacher geworden, wie die Dichter der Nibelungen und des Faust immer sicherer ihre Straße verfolgten. Denn natürlich ist es, daß je näher die Entscheidung herannaht, umso sichtbarer das in den Vordergrund trete, was dieses Herannahen beschleunigt.

Anmerkung.

Man muß Bürgers und Stolbergs Versuche mit Voßens Arbeit vergleichen, um die Begeisterung, die er erregte, zu ermessen. Was Voß aber, Bürger und Stolberg leisteten, sind Versuche von Dichtern, nicht von bloßen Gelehrten. Alles Spätere, Wolffs tonloses Übersetzungsfragment an der Spitze, sind unlebendige Unternehmungen, die keinen Erfolg haben konnten, weil diesen Späteren nicht der fast unberührte Sprachstoff zu Gebote stand, mit dem jene wirtschafteten [1]). Voß war aufgewachsen im Gebrauche jener niederdeutschen, gesprochenen Bauern- und Schiffersprache, deren zarte Rauhigkeit über den Dialekt von ihm erhoben wurde, wie Dante seine Sprache über den florentiner Dialekt erhob: Dantes Gedichte und die Voßens sind beides künstliche Produkte, wie die Sprache Homers ihrer Zeit vielleicht einst eine künstliche gewesen ist. Diese epische Sprache zu schaffen, die Homers Bilder und Gedanken wiedergab, war Voßens Geheimnis, die ihm bei seinen Übersetzungen von lateinischen Dichtern nichts nützen konnte, welche er in seiner Luise und den kleineren erzählenden Gedichten aber zu reinstem Klange herausbildete. Daran lernte der süddeutsche Goethe dann Hermann und Dorothea, Alexis und Dora und die Achilleis und die römischen Elegien schreiben, und von Goethe und Schiller haben Schlegel und Platen Hexameter bauen gelernt, Verse, die den silbernen Klang Goethes nachahmend, ihn zuweilen als einen gläsernen ertönen lassen, aber schön und voll Melodie sind. Von späteren Epen in diesem Tone sind Hebels und Mörikes Dichtungen an erster Stelle zu nennen.

Es ist heute nun nicht schwer, diesen provinzialen Bemühungen ihren Ursprung nachzuweisen und sie als künstliche Manieren zu tadeln. Provinzialen Ursprungs aber ist alle moderne Literatur. Sie steht als ein Teil unseres Wesens da, und wir ehren ihre Urheber. Die fremdländischen Einflüsse, unter denen die Dichtung Homers stand, kennen wir nicht, wissen auch nicht, wie das Jonisch klang, das die Leute auf der Straße redeten. Wollen wir heute nur die von Goethe und Schiller herrührende, abgeklärte Sprache als gutes Deutsch gelten lassen, die unsere neuesten Dichter dadurch mit einem gewissen realistischen Anschlage weiter zu nationalisieren suchen, daß sie ihr das Kolorit von Dialekten oder auch

---

[1]) Goethe Vorlesungen. Siebente Auflage (Cotta, Stuttgart und Berlin, 1903) II, 146 ff.

den Parfüm der deutschen Sprachweise vergangener Jahrhunderte künstlich wieder zusetzen, so mag das gelten, denn fortschreitende Völker verlangen für neue Gedanken neuen Ausdruck, und wenn ein Dichter, dessen Vaterland Süddeutschland wäre, Homer neu zu übersetzen versuchte, würde er heute gewiß anders dichten als Voß oder vielleicht die Nachahmung der antiken Versreihen ganz aufgeben. Denn was vor hundert Jahren frisch und natürlich klang, auch wenn ein Dichter es schrieb, kann heute einen Teil seiner sprachlichen Kraft eingebüßt haben.

Wieder anders liegen die Dinge, wenn heute jemand antike Maße derart in heutiges Deutsch zu übertragen versucht, daß eine gewisse farblose Harmonie den Anschein der Fehlerlosigkeit hervorbringt. So kann kein Kunstwerk zu stande kommen. Gipsabgüsse antiker Werke werden niemals den Rang von Arbeiten empfangen, die aus dem lebenden Felsen gehauen sind. Unser heutiges Deutsch stellt uns eine solche Überfülle nachahmungswürdiger Muster zur Verfügung, daß die Herstellung tadelloser Schularbeiten möglich wird. Aus jeder fein durchgebildeten Sprache, die eine Jahrhunderte durchlaufende Literatur besitzt, findet ein feines Ohr und eine geschickte Feder, verbunden mit Gedächtnis, einen Schatz von Wendungen und Worten heraus, mittels deren sich täuschende Produkte herstellen lassen. Inneres eigenes Leben können solche Dichtungen aber nicht haben, mag der Verfertiger nun seine eigene angeborene oder eine erlernte, ihm ursprünglich fremde Sprache bei solchen Experimenten anwenden. Ein geschickter, feinfühlender, gelehrter Musiker würde wohl eine Arie komponieren können, die für ein Stück Mozarts genommen würde. Ein geschickter und erfahrener Germanist würde Goethes „Wie kommt's, daß du so traurig bist" oder „den König von Thule" oder „über allen Gipfeln" sowohl in die Sprache des Ulfilas als in die des Wolfram oder Walther so fließend vielleicht zu übersetzen im stande sein, daß andere, weniger geschickte Gelehrte mit Verehrung zu dieser Leistung emporblickten. Was Ulfila, Wolfram oder Walther aber geurteilt haben würden, wenn ihnen diese Dinge vorgelegt worden wären, können wir freilich nicht wissen. Die Fähigkeit, solche Künste in Anwendung zu bringen, hat mit der, gute Übersetzungen zu liefern, nichts zu tun. Wer übersetzen will, muß den Drang empfinden, ein Werk fremder Sprache, dessen innerer Wert und sprachliche Schönheit ihn zu dem Versuche antreiben, in der Sprache der eigenen Zeit und des eigenen Volkes so zu wiederholen, daß jedermann der erhebenden Freude teilhaftig werde, den ihm der Genuß des Originales gewährt. Wie hierbei zu verfahren sei, kann der allein wissen, der die Sache beginnt. Ob ihm sein Vorhaben gelungen sei, wird der Erfolg zeigen. Viele haben dergleichen Umgestaltungen unternommen, ohne daß sie ihnen gelungen wären. Andere sind glücklich darin gewesen. Werke wie Schlegels Shakespeare (man sollte endlich Tiecks Namen von dem Schlegels trennen) zeigen, daß heldenmäßige Taten auch für Übersetzer möglich sind. Goethes Benvenuto Cellini, Jacob Grimms Paraphrase

des Waltharius, Simrocks Nibelungen, Talvjs Serbische Lieder reihen sich an. Unsere neuesten Übersetzungen zeichnen sich oft zu sehr durch die spielende Leichtigkeit aus, mit der das rein Sprachliche überwunden worden ist.

Fünfzehnter Gesang

Es ist schon gesagt worden, was die erste Szene des fünfzehnten Gesanges enthält: Zeus' Erwachen, der Anblick der flüchtenden Troer, Hektors Ohnmacht, Poseidon an der Spitze der Griechen. Das erste Gefühl des Vaters der Menschen und der Unsterblichen ist Mitleid mit Hektor, der, von den Seinigen am Ufer des Skamandros niedergelegt, Blut speit; das zweite, aufbrausender Zorn gegen Here, deren Spiel Zeus nun durchschaut.

Deine Betrügerei, redet er Here an, hat Hektor aus der Schlacht entführt und die Troer in Schrecken gesetzt. Jetzt weiß ich nicht, ob nicht du zuerst die Früchte deiner Niederträchtigkeit kosten sollst und ich dich tüchtig durchhaue. Erinnerst du dich, wie du da oben hingest? Von den Füßen herab ließ ich zwei Amboße baumeln, um die Hände legte ich dir eine goldne, unzerbrechliche Fessel! Du aber im Äther und im Gewölke hingest da, und die Götter auf dem großen Olymp konnten dich nicht losmachen. Denn wen ich zu fassen bekommen hätte, den hätte ich gepackt und von der Schwelle meines Hauses herabgeschleudert, bis er mit den letzten Kräften unten auf der Erde angekommen wäre. Aber auch das stillte den Schmerz mir nicht um den göttlichen Herakles, den du mit Boreas' Hülfe in das stürmische Meer bis nach Koon verschlugst. Von da hab' ich ihn dann nach Argos geführt. Daran erinnere dich und laß die Betrügereien und glaube nicht, daß es dir Nutzen bringe, mich hier mit Liebe zu betören.

Here überkommt Furcht. Aber der Herrscherin des Olymps und den übrigen Bewohnern der heiligen Höhen ist jedes Mittel recht, ihre Zwecke zu erreichen. Sie lügt. Sie verleumdet. Sie betrügt. Sie beschwatzt. Zeus kennt all ihre Schliche, aber er muß mit ihr auskommen. Here stellt ihm gegenüber jetzt alle Schuld in Abrede. Bei den Unterirdischen, bei Zeus'

heiligem Haupte und bei ihrem Hochzeitsbette schwört sie, nicht sie sei es gewesen, die Poseidon angestiftet. Darauf durfte sie allerdings einen Eid ablegen. Ohne das übrige freilich zu erwähnen, erbietet sie sich, Poseidon dahin zu bringen, daß er die Schlacht verlasse und fortgehe, wohin Zeus gebiete.

Diesen Zug, durch welchen Here ihre Position sofort verbessert, hätte Molière nicht glücklicher erfunden. Was Zeus und Here unter sich jetzt abmachen, wie er, besänftigend lächelnd, ihr Glauben schenkt und sie beauftragt, nicht nur Poseidon fortzupersuadieren, sondern auch Apollo zu Hektor zu senden, dem er beispringen solle, gehört durchaus ins höhere Lustspiel. Am Schlusse seiner wohlwollenden Rede geht Zeus dann zu Enthüllungen seiner weiteren Absichten über, indem er den bevorstehenden Verlauf der Dinge vorausverkündet. Ilios, dies gesteht er zu, soll zerstört werden. Ehe er den Griechen aber den Sieg verleihe, müsse in Erfüllung gehen, was er Achills Mutter zugesagt habe, und keiner von den Göttern solle sich beikommen lassen, vor diesem Zeitpunkte den Griechen hülfreich zu sein. So klar und in vollem Zusammenhange waren die Dinge vorher von Homer nicht formuliert worden. Wir wissen nun genau, was in den letzten Gesängen zu erwarten sei.

Here verläßt Zeus, um seine Befehle zu vollziehen. Das jetzt Erfolgende übertrifft das in den Anfängen dieser olympischen Zwischenszene Enthaltene bei weitem.

Und vom Ida eilte sie zum Olympos.
Wie ein Reisender, der die Welt gesehn hat,
Dahin und dorthin eilt mit der Erinn'rung
An die Örter alle, wo er gewesen,
So mit Gedankenschnelle flog die Göttin [1])
Und im Palaste des Zeus fand sie die Götter:
Alle sprangen sie auf bei ihrem Anblick
Mit erhobenen Bechern sie zu grüßen.
Aber Here, sie alle übersehend,
Nahm der Themis Becher allein entgegen,
Die als die erste ihr entgegenkam,
Und es fragte sie Themis: Wie verstört

---

[1]) Hier zuerst der Vergleich körperlicher Schnelligkeit mit der des Gedankens.

Kommst du? Hat dich dein Mann, der Sohn des Kronos,
Übel nach Hause geschickt? Und Here sagte:
Frage mich lieber nicht, du kennst ihn ja,
Wie er hart ist und rücksichtslos und maßlos;
Laß nur die Mahlzeit beginnen: ihr werdet hören,
Was er Böses mit uns im Sinne hat.
Keine Freude wird es euch allen bereiten,
Weder den sterblichen Menschen noch den Göttern,
Mag auch heute noch mancher vergnügt bei Tisch sein.

Ich wähle bei meiner Wiedergabe der Worte Heres die gewöhnlichsten Wendungen des täglichen Verkehrs, weil Homer die Absicht hat, die Götter sich in der Sprache des großen Haufens unterhalten zu lassen.

Und die erhabene Here setzte sich nieder.
Traurig saßen die Götter im Palaste,
Here lachte freilich mit den Lippen,
Aber die Stirn blieb finster über den Augen,
Vorwurfsvoll und böse begann sie: Dumm
Sind wir mit unserm Grolle gegen Zeus,
Weder Gewalt noch Reden stört sein Tun,
Er sitzt da, nicht stört ihn, was wir beginnen,
Er ist der stärkere, daran denke jeder,
Wenn er uns selber Böses etwa zufügt.
Denn dem Ares würde doch wohl ein Schmerz sein,
Wenn sein lieber Askalaphos in der Schlacht fällt,
Von dem er ja behauptet, daß er sein Sohn sei.

Wie könnte die üble Laune einer bis aufs äußerste geärgerten Frau, die sich dennoch ruhig zu halten gezwungen ist, besser geschildert werden? Und zugleich die Absicht, Ares aufzureizen, um ihm ein ähnliches Schicksal zu bereiten, als sie selber erfahren hatte.

Denn wütend fährt Ares auf und erklärt, sie möchten es ihm nicht übelnehmen, wenn er auf der Stelle zu den griechischen Schiffen eile, um seinen Sohn zu rächen. Schon hat er den Wagen herausholen, seine beiden Rosse „Furcht und Schrecken" anspannen lassen und die Waffen angelegt, als Athene ihm mit Worten, die zu Homers Zeiten vielleicht landläufige Schimpfworte waren, die Rüstung wieder abnimmt und die Lanze aus der Hand reißt.

Bist du verrückt? Du gehst in dein Verderben!
Hast du nicht Ohren zu hören? Schämst du dich nicht,
So den Kopf zu verlieren? Bist du taub?
Hörst du nicht, was Here eben erzählt,
Die von Zeus kommt, willst auch du, nachdem du
Lasten von Unheil auf dich selber gehäuft,
So zum Olymp heimkehren und uns alle
Unglück erleben lassen? Auf der Stelle
Wird er von den Griechen und den Trojanern
Sich zum Olympos wenden und Unschuldige
Mit dem Schuldigen einen nach dem andern
Hauen. Dein Sohn ist tot, so laß das gut sein.
Bessere sind und Stärkere hingesunken
Oder sinken dereinst. Zu große Mühe
Wär' es, der ganzen großen sterblichen Menschheit
Väter und Söhne vor Unglück zu bewahren!
Und sie führt' ihn zu seinem Sitze zurück,
Here aber winkte aus dem Palaste
Iris heraus und Apollo und sagte ihnen:
Zeus verlangt, daß ihr auf dem Ida sofort
Vor seinem Antlitz erscheint, um auszuführen,
Was er euch zu befehlen für gut erachtet.

Mir scheint, daß Voßens Übersetzung diese Erzählung und die Reden der Göttinnen in zu erhabenem Tonfalle gehalten hat. Schon früher ließ Homer Here und Athene so reden; was wir hier vernehmen, findet im zwanzigsten Gesange dann seine höchste Steigerung, wo die Göttinnen unter Schimpfen sich herumprügeln.

Iris und Apollon empfangen von Zeus nun ihre Weisungen; jene, Poseidon aus dem Kampfe zu bringen, dieser, Hektor beizustehen. Die Szene zwischen Iris und Poseidon ist in diesem Gesange die letzte dieser Götterkomödie; nach ihr werden wir in den Ernst des irdischen Daseins zurückversetzt.

Zeus' Botschaft an Poseidon ist scharf, aber in den Grenzen einer gewissen Rücksicht auf seines Bruders hohen Rang gehalten. Iris gibt sie pflichtmäßig wörtlich wieder. Poseidon fährt auf und beweist Iris, warum Zeus kein Recht habe, ihm Befehle zu erteilen. Bei der großen Teilung habe er das Meer, Hades die Unterwelt, Zeus den Äther empfangen: die Erde und der Olymp gehöre allen dreien zu gleichen Rechten.

Zeus sei freilich der älteste von ihnen, aber er werde sich nicht fügen. Zeus möge lieber seine Söhne und Töchter so übermäßig anfahren. Die würden auf ihn hören, wenn er Zwang anwende.

Iris' Antwort zeigt, wie sehr Homer auch diese Szene noch im Sinne der Komödie auffaßte. Deine starken und unfreundlichen Worte, sagt sie, werde ich Zeus überbringen. Oder — setzt sie zögernd hinzu — willst du nicht doch etwas daran ändern? Der Geist der Edlen ist zur Nachgiebigkeit geneigt. Du weißt ja, daß die Erynnien den Älteren zur Seite stehen.

Poseidon gibt ihr recht. Sie habe verständig gesprochen und auch das sei edel, daß jemand, der eine Botschaft bringe, die Forderungen des Rechtes und der Billigkeit kenne. Er wolle nachgeben. Sollte Zeus aber Ilios schließlich doch verschonen wollen, so werde ein unauslöschlicher Zorn in ihm auflodern.

Damit verließ die Griechen der Erderschütterer
Tauchend ins Meer, und sie fühlten, was sie verloren.

Schon früher hatte Homer die etwas wesenlose Iris mit Individualität zu beschenken getrachtet: diesmal vollendet er seine Gabe. Iris in dieser Verbindung von peinlicher Diensterfüllung mit erlaubter Geltendmachung eigner wohlwollender Zurede ist das Idealbild eines ausführenden Sekretärs hohen Ranges [1]).

---

[1]) Voß macht bei der Übersetzung der letzten Verse in Poseidons erster abweisender Rede einen unschuldigen Versuch, seine persönliche Kritik der Art und Weise einfließen zu lassen, wie es in der Familie des Zeus hergeht. Genau übersetzt lautet der Schluß: „Denn es wäre schöner, daß er die Töchter und die Söhne, die seine Kinder sind, mit übermäßigen Worten schelte: Sie werden ihm, wenn er sie anfährt, gehorchen, wenn auch aus Zwang." Wozu bemerkt sei, daß für „Schelten" von Homer hier ein Wort von, wie es scheint, hartem Sinne gebraucht wird. Voß nun übersetzt:

Seine Töchter vielleicht und Söhn' auch möcht' er mit Anstand
Durch hochfahrende Worte bedräu'n, die er selber gezeuget;
Denn sie werden aus Zwang auf jedes Gebot ihm gehorchen!

Bei diesen etwas pedantisch klingenden Sätzen ist „Anstand" so von Voß gebraucht, daß es als Übertragung von βέλτερον bedeuten soll: es

Zeus sieht erfreut Poseidon im Meere verschwinden. Seine Drohungen, meint er, seien die alleinige Ursache der Sinnesänderung seines Bruders gewesen. Wir haben oben schon gesehen, wie es Homer darauf ankam, brüderliche Verhältnisse darzustellen. Nur jüngere Brüderpaare aber hatte er bis dahin geschildert: hier treten uns zwei Männer entgegen, die, ohne Greise zu sein, den Typus höherer Altersgrenze repräsentieren. Rücksicht, die aus Erfahrung stammt, und innere Ruhe sind die Zeichen ihrer Natur. Poseidons Wesen ist, zu beschwichtigen und sich beschwichtigen zu lassen. Winckelmanns schöner Vergleich vom Meere ist Gemeingut der Literatur geworden, vom Meere, das, von noch so heftigen Stürmen aufgerührt, in der Tiefe immer die gleiche Stille bewahre. Bemerken wir die staatsmännische Zurückhaltung in Poseidons Wesen: nur Ilios soll den Griechen nicht entgehen, alles übrige will er gern preisgeben.

Nun sendet Zeus den herbeigerufenen Apollo zu Hektor hinab, und bald merken die Griechen, daß der schwergetroffene Held wiedererstanden in die Schlacht zurückkehre. Ein bedeutsames Wunder in ihren Augen, das ohne Zeus' Zutun nicht möglich gewesen wäre. Nur Aias, Teukros, Idomeneus und andere Helden halten stand: die große Menge der Griechen flüchtet, hinter ihren Rücken, den Schiffen zu.

Was ich hier mit wenigen Worten abtue, bringt Homer in langsam vorschreitender Erzählung. Schritt vor Schritt läßt er Hektor die Feinde zurückdrängen. Obgleich wir eben erst Zeus' Entschluß vernommen haben, Ilios den Griechen preiszugeben, atmeten wir in Teilnahme für die Stadt wieder auf, als Hektor unter Apollons Zuspruch neues Leben empfing,

---

würde anständig gegen ihn, gegen Poseidon nämlich, gewesen sein, wenn Zeus sich ihm gegenüber nicht einer Sprechweise bediene, die nur seine Söhne und Töchter sich gefallen lassen müßten. Zugleich aber bringt Voß das „mit Anstand" so an, daß darin für Zeus eine allgemeinere Mahnung liegt, sich innerhalb seiner Familie einer anständigen Sprache zu befleißigen. Fast scheint es, als habe Voß Poseidon seine eigene Meinung in den Mund legen wollen: es herrsche in Zeus' Familie kein passender Ton und Zeus tue gut, Remedur eintreten zu lassen.

und in dem Maße wiederum aber, als die Troer nun siegreich sind, ergreift uns gleich darauf Mitgefühl mit den Griechen, deren Sache verloren scheint. Dieses Spiel des Dichters mit unserem innigsten Gefühle ist einer der schönsten Beweise seiner Macht. Unerschöpflich ist seine Phantasie an Bildern, deutlich zu machen, was geschieht. Während Poseidon eben mit Drohungen die Führung der Griechen entwandt worden ist, nimmt Apollon die der Troer jetzt in die Hand. Er ist es, der den zudrängenden Scharen Hektors den Weg durch den Graben zum Lager hinüber bahnt. Schon aber tritt Zeus selbst offen nun auf die Seite der Troer. Nachdem Homer umständlich noch einmal auseinander gesetzt hat, wie all die Heldentaten, welche Hektor jetzt verrichtet, ihn nicht vor dem Untergange zu bewahren vermögen, der unentrinnbar ihm in wenigen Tagen durch Achill bevorstehe, will er ihn nun zum letzten Male das Glück, siegreich zu sein, voll auskosten lassen. Die Beschreibung des Andringens der Troer und des verzweifelten Zurückweichens der Griechen ist anderer Art hier als in den früheren Gesängen. Homer schildert jetzt den Kampf von seiten der beiden Völker zugleich; wo er Vergleiche braucht, behandelt er sie seltener einzeln bildmäßig wie vorher, sondern mischt sie inniger in die Diktion ein. Die Erscheinung eines mit den Wogen kämpfenden Schiffes wird in zerrissenen Momentbildern gleichsam immer wieder eingeflochten, indem andere Vergleiche zugleich dazwischentreten, die wiederum zerrissen sind gleich jenem. Löwen, Flammen und Meereswogen stürzen durcheinander. Ganz verliert sich der früher stets festgehaltene Anschein, als bestände die Schlacht nur aus einer Fülle gleichzeitig geschehender Einzelkämpfe, so daß eine gewisse basreliefartige Zeichnung der Szenen die einzelnen Figuren auseinanderhält. Diesmal haben wir ein Gemälde im Sinne der Raphaelschen Konstantinschlacht vor uns, ein sich Verschlingen von Massen, wie das Anstürmen ungeheurer Wolkenzüge die verschiedenen Winde am Himmel wider einander treiben.

Hektor gegenüber hält nur Aias noch vor unseren Augen die Sache der Griechen aufrecht. Nicht als Vollbringer von vorspringenden Heldentaten für sich allein, sondern, wie auch

Hektor, als Inbegriff der griechischen Widerstandskraft. Die Griechen sind längst nicht mehr die Angreifenden, aber sie fliehen auch nicht: was dem Menschen an idealen und realen Gütern teuer ist, verteidigen sie im Bewußtsein ihrer verzweifelten Lage, und Aias ist das Zentrum des Standhaltens. Wem der zweite Teil des fünfzehnten Gesanges in seinen Einzelheiten gegenwärtig ist, muß empfinden, wie das, was ich hier in allgemeinen Sätzen sage, nur Überschriften eines in erstaunlichem Reichtum fortströmenden Dranges von Begebenheiten sei, von der wir kein Wort missen möchten. Um daran zu erinnern aber, wie genau Homer stets weiß, was er will, sei auf eine kleine Episode hingewiesen, die entbehrlich für das Ganze zu sein scheint, aber nicht ist.

Aias also beherrscht bei den Griechen die Situation. Neben ihm, mehr aber im Sinne dessen, der mit Ermahnung und Gebet die nationale Sache zu halten bestrebt ist, Nestor. Die übrigen Helden, wissen wir, sind kampfunfähig oder vollbringen nichts von Bedeutung. Was denn aber tut Menelaos? Wo steckt er, um dessen Frau und dessen geraubte Schätze das große Morden sich ereignet? Homer versäumt nicht, gelegentlich einen scharfen Lichtstrahl auf Helenas Gatten zu lenken. Unter den kämpfenden Paaren werden unter andern auf troischer Seite Dolops, auf griechischer Meges der Sohn des Phyleus genannt. Schon haben beide sich so weit Leid zugefügt, daß einem der Untergang nahe bevorsteht, als Menelaos seinem Landsmanne zu Hülfe kommt. Heimlich, von hinten kommend, durchbohrt er Dolops' Schulter, daß die Lanzenspitze vorn auf der Brust herausbricht und der Getroffene auf das Antlitz in den Staub sinkt. Jeder dieser Kämpfe endet damit, daß dem Unterlegenen vom Sieger die Rüstung abgezogen wird, und Menelaos erhebt jetzt Meges gegenüber Anspruch auf die des Dolops! Gesagt wird nicht, mit welchem Erfolge. Gleich darauf läßt Homer Menelaos abermals auftreten: so weit ist es gekommen, daß die Griechen, dicht an die Schiffe gedrängt sie wie ein eiserner Zaun umgeben, Mann an Mann, von Aias zum äußersten Widerstande ermahnt. Auch Menelaos steht da und reizt den in seiner Nähe stets zu fin-

denden Antilochos, den jüngsten Sohn des Nestor, vorzuspringen und einen der Troer zu erlegen. Gesagt wird nicht, warum Menelaos nicht selbst das Abenteuer bestehen wollte, sondern nur „so sprechend machte er selbst sich davon, jenen aber reizte er an". Wie Antilochos dann sich in der Tat reizen ließ und mit Melanippos kämpft, gehört nicht hierher. Ich mache nur auf die seltsame Kürze des eben zitierten Verses und auf Menelaos' zweifelhafte Rolle in beiden Fällen aufmerksam. Von ihm ist dann lange wieder nicht die Rede. Am Schlusse des Gesanges ertönt Hektors furchtbarer Ruf „Feuer her!", während Aias von der Höhe herab jeden von den Trojanern niederschlägt, der mit dem Brand in der Hand sich heranwagt.

Was aber ist aus Achill und Patroklos geworden, während diese Taten sich vollziehen?

Auf das seltsame Verweilen des Patroklos im Zelte des Eurypylos, dessen Wunde er verbindet, wurde schon hingewiesen. Daß Patroklos sich von Nestors langwierigen Erzählungen als ehrfurchtsvoller Zuhörer aufhalten ließ, liegt in seinem Charakter: Respekt ist eins der ihn am mächtigsten bewegenden Elemente. Daß er dann aber, mochte weiter ihm entgegentreten, wer da wollte, nicht zu Achill zurückstürmte, war unbegreiflich. Ebenso seltsam ist die Art, wie Homer ihn dann endlich dazu kommen läßt, sich seines Auftrages zu erinnern: mitten in die Berichte der eben besprochenen Kämpfe schiebt der Dichter wenige Verse ein, in denen erzählt wird, wie Patroklos bei Eurypylos im Zelte sitzt, ihm zuredet und lindernde Säfte auf seine Wunde legt, als das Getöse des Kampfes, in dem es sich doch erst um die Erstürmung der Mauer handelte, zu ihm dringt und ihn in Jammer ausbrechen läßt. Weilen dürfe er nun nicht länger, ruft er aus, er müsse zum Sohne des Peleus, ob er ihn jetzt nicht durch göttliche Hülfe zum Eintreten in die Schlacht bewegen werde. Damit enteilt er.

Die dürre Fassung dieser Verse, die aus der Situation fallenden kahlen Worte des Patroklos, die kunstlose Einfügung der Szene lassen vermuten, es möchten den Leuten des Pisistratos die Teile der Ilias, in denen Patroklos' Rückkehr zu Achill an

der rechten Stelle und in den rechten Worten von Homer selbst erzählt wurde, vielleicht nicht zu Gebote gestanden haben, so daß man mit einer Aushülfe eigner Mache die Lücke zu füllen suchte. Doch bestehe ich nicht auf dieser Vermutung. Denn es laufen in jedem Kunstwerke Stellen mitunter, welche weniger glücklich erscheinen, und wir begegnen auch in anderen Gesängen der Ilias in dieser Art, man möchte sagen, eingesprengten kurzen Partien. Wir sehen Homer bemüht, gerade hier, am Ende des fünfzehnten Gesanges, je leuchtender er die Tapferkeit Hektors hervortreten läßt, umso nachdrücklicher auf Achills dicht bevorstehendes Wiedereintreten hinzuweisen, dem Hektor zum Opfer falle, und Zeus selber muß aussprechen, seine den Troern jetzt bewiesene Gunst werde ihm durch das der Thetis gegebene Versprechen, die Griechen zu äußerster Verzweiflung zu bringen, nur abgenötigt. In diesem Sinne könnte die eingeschobene Stelle, recht im Sinne des homerischen Verfahrens, den Zweck haben, noch einmal daran zu erinnern, wie bald durch Achills Erscheinen die Dinge sich ändern würden.

Noch sei dies bemerkt. Wir haben öfter gesehen, wie intim Homer Hektors Gestalt in der Ilias von Anfang an im realistischen Sinne sichtbarer vor uns hinstellt als die der übrigen Helden. Am Abschlusse des fünfzehnten Gesanges zeigt sich das wieder. Gewiß geht des Dichters Absicht dahin, auch Aias in der großartigen Stetigkeit seines Wesens darzustellen, Aias aber hat etwas nach allen Seiten sich darbietendes Plastisches, Hektor etwas von einem Gemälde. Bis zum Schlusse der Ilias wird an dieser mit Licht und Schatten arbeitenden koloristischen Behandlung Hektors festgehalten. So, daß, technisch betrachtet, Hektor die Hauptperson des Gedichtes wäre. Diese an manchen Stellen in der Ilias sich geltendmachende künstlerische Behandlung einer einzelnen Gestalt würde dem Dichter nicht möglich sein, wenn nicht das gesamte Werk dem alle Teile stets überschauenden Kunstverstande eines einzigen Mannes entsprungen wäre, der über die ihm zu Gebote stehenden Mittel nachgedacht hat. Auf einem ungedruckten Blatte, das Suphan mir mitteilt, findet sich folgende Bemerkung Goethes: „daß die bildende

Kunst in der Ilias auf einer so hohen Stufe erscheint, möchte wohl ein Argument für die Modernität des Gedichtes ergeben." Goethes Bemerkung bezieht sich vielleicht nur auf die verschiedenartigen Werke des Hephästos, welche von Homer beschrieben werden. Meinem Gefühle nach muß Homer eine ausgebildete Skulptur und Malerei vor Augen gehabt haben, deren wirkende Mittel er unterschied. —

Wir nehmen vom fünfzehnten Gesange mit dem Gefühle Abschied, daß Achills Wiedereintreten in den Kampf bevorstehe. Aber diese Erwartung wird abermals getäuscht.

Sechzehnter Gesang

Wir kennen Homers (und der modernen Romanschreiber) Praxis: da, wo etwas Bedeutendes hereingebrochen ist, dessen Folgen mit Bangen entgegengesehen wird, vorher eine Pause des Ausklingens eintreten zu lassen. Wir erinnern uns, wie Goethe in diesem Sinne Ottiliens Tagebuch in den Wahlverwandtschaften einschiebt: der Leser soll wieder ruhig geworden sein, ehe die neuen Schicksalschläge, deren Zeuge er sein wird, heranrollen.

So vielleicht erklärt sich am einfachsten die Funktion jener Verse des fünfzehnten Gesanges, in welchen, nach dem ersten Durchbruche der Troer ins griechische Lager, dem Zuhörer Gelegenheit gegeben werden soll, dies Ereignis auf sich wirken zu lassen. Für einige Zeit erscheint Patroklos vor uns, bis dann Hektors und Aias' gewaltiges Gegenüberstehen uns wieder in die Ereignisse hineinzieht. Abermals begegnen wir am Ende des fünfzehnten Gesanges einem solchen Punkte: Hektor, der Feuer in die Schiffe werfen läßt; Aias, von der Höhe des ersten Schiffes jeden mit der Lanze niederstoßend, der sich mit einem Brande heranwagt; auf dem Ida Zeus, der das erste Aufflammen eines griechischen Schiffes erwartet, um die Dinge im Nu herumzuwerfen. Daß hier eine mit anderen Anschauungen erfüllte Pause eintrete, entspricht Homers Art. Mit ihnen

beginnt der sechzehnte Gesang, seinem Inhalte nach so sehr auf den fünfzehnten angewiesen, daß beide ohne einander nicht denkbar sind. Ich bitte hier Vossens Übersetzung Wort für Wort zu lesen. Aias' und Hektors Widereinanderwirken am Schlusse des fünfzehnten Gesanges ist eines der großartigsten Stücke der Weltliteratur. Diese Verse wirken wie dorische Tempel, deren Säulenreihen wir durchwandeln.

Der sechzehnte Gesang versetzt uns auf Achills Lagerplatz.

Also kämpften diese um das Schiff.
Doch wie über den Fels das wolkengeborene
Wasser herabrinnt, so mit fließenden Tränen
Stand jetzt neben Achill Patroklos wieder.
Und Achill, ihn ansehend, fragte bedauernd:
Warum weinst du, Patroklos? So in Tränen
Lauft ein kleines Mädchen der Mutter nach,
Klammert sich an ihr Kleid und mit den Blicken
Sucht es die ihren, bis sie es auf den Arm nimmt;
So auch dir, Patroklos, tröpfeln die Augen:
Hast du den Myrmidonen oder mir
Etwas zu sagen? Kam dir von zu Hause
Nachricht, die du allein weißt? Lebt dein Vater
Oder der meine nicht mehr, die wir doch beide,
Wären sie tot, zusammen beweinen würden?
Oder jammerst du so der Griechen wegen,
Die bei den Schiffen jetzt zu Grunde gehn?
Sprich, damit auch ich, was du weißt, erfahre!
Tiefaufseufzend sagte darauf Patroklos:
O Achill, erhabener Held der Griechen,
Zürne mir nicht: um unsre Griechen wein' ich,
Die, so viel ihrer waren, tapfre Männer,
Tot bei den Schiffen oder verwundet liegen!
Nicht mehr kämpft der gewaltige Diomedes,
Nicht mehr kämpften Odysseus und Agamemnon,
Nicht Eurypylos mehr, dem ein Pfeil das Bein traf.
Aber denen suchen die Ärzte zu helfen:
Du allein hilfst keinem! Möge mich selbst nicht
Packen einmal der Zorn, den du jetzt hegst,
Unglücksheld! Wer wird in aller Zukunft
Freudig deiner gedenken, wenn du den Deinen
Heute nicht hilfst, wo Hülfe vielleicht zu spät kommt!
Unbarmherziger, wer hat dich gezeugt?
Vater und Mutter hast du nie gehabt!

Dich hat das finstre Meer und das unerklimmbare
Felsengebirge gezeugt, so gefühllos bist du!
Fürchtest du aber die Götter zu beleidigen,
Oder hat deine Mutter dir anvertraut,
Daß ein Befehl des Zeus dir den Kampf verbiete,
Nun, so sende mich vor mit den Myrmidonen,
Ob ich den Griechen zum leuchtenden Siege verhelfe,
Deine Rüstung lege mir um die Schultern,
Daß im Wahne, du seist es, die Troer weichen,
Und die Griechen ein weniges Atem schöpfen;
Leicht auch drängen wir, die wir frisch in den Kampf gehn,
Aus dem Lager die Troer hinweg nach Ilion.

Achills Rede wird erst verständlich, wenn wir den Fortgang des Gespräches kennen lernen. Zu bedenken ist, daß es sich in der Ilias nicht um das Zurvernunftkommen eines Mannes handelt, der beleidigtem Ehrgeize zu sehr nachgab, sondern daß Achills Leiden als eine geistige Krankheit zu fassen sind, deren Heilung nur durch furchtbare Ereignisse möglich wird. Die Aussendung des Patroklos, um Kundschaft zu holen, erscheint, so betrachtet, nur als ein erstes leises Zeichen der eintretenden Gesundung. Sie hatte doppelten Sinn: Bericht will Achill empfangen über das endlich zur Wahrheit werdende Zugrundegehen der Griechen. Nicht ihre Rettung, sondern ihren Untergang verlangt er zu vernehmen, damit sie Hülfe suchend seine Knie umklammern. Im Grunde seiner Seele aber war das nationale Gefühl zugleich erwacht, das er erstickt zu haben glaubte.

Das Natürlichste wäre für ihn gewesen, bei Patroklos' Erscheinen die letzte Frage zuerst zu tun. Aber, als fürchte er sich vor der Antwort, nimmt er den Schein an, als erinnere er sich nicht mehr, warum er Patroklos aussandte, redet sich in einen spöttischen Ton hinein und tut dann, als mißbillige er selbst das, die Frage nach dem Tode des Vaters. Zuletzt erst nennt er die Griechen.

Und nun Patroklos, den wir bis dahin als den fügsamen, wortkargen, das eigne Gefühl fast verleugnenden Mann kennen lernten: Achills, seinem Herzen unerträgliche Art bringt die innere Empörung zum Ausbruch, die er bis dahin in sich verschlossen hatte. Gemäßigt beginnt er, um zu einer Anklage

dann überzugehen, die beide Genossen trennen müßte, ließe Achill, dem ja stets vor Augen steht, daß es sich um das Herannahen seines eignen Unterganges handle, irgendwie ein Echo der Vorwürfe des Patroklos in sich lebendig werden. Denken wir uns Achills und Patroklos' Worte als Arien, die Händel mit einer Melodie umgab: welch wunderbare Steigerung rein musikalischen Ausdrucks wäre da möglich, welche Mischung von Trauer, Kraft und Erhabenheit! Homer, als er diesen Gesang zum ersten Male vortrug, muß mit der Stimme beinahe gestockt haben, wie Goethe, den beim Hersagen seiner Verse hervorbrechende Tränen nicht weiter reden ließen. Ich habe beide Reden, die viel wortreicher und mehr im Tone des Gespräches gehalten sind und die auch Voß in voller Breite übersetzte, zusammengezogen, da der volle Ton des homerischen Wortstromes mir an dieser Stelle als unnachahmbar und meine Art, nur das Unentbehrliche zum Ausdruck zu bringen, als das geeignete Mittel erschien, den Eindruck wiederzugeben, besser als die umständliche Verdeutschung alles Dastehenden.

Was erwidert Achill auf diesen Ausbruch innersten Gefühles dessen, der ihm von allen Sterblichen allein noch nahesteht? Nichts als die ewige Wiederholung der Gedanken, die Tag und Nacht ihn verfolgen: des Unrechts, das Agamemnon ihm getan, die alte Geschichte mit Aufzählung der Einzelnheiten. Sagen wir jeder uns selbst, wie pedantisch die stille Erinnerung erlittener Unbill sei! Wie Kinder, denen Märchen erzählt werden, Einsprache erheben, wenn etwas ausgelassen wird, so der, dem unrecht geschehen ist, wenn er überschlägt, was ihm angetan wurde. Patroklos möge, wenn er wolle, in seiner Rüstung den Griechen zu Hülfe eilen: auf ihn selber jedoch werde man vergeblich warten. Bewegen solle er Agamemnon, das geraubte Gut und Briseïs zurückzugeben. Und dann eine Mahnung: aus dem Lager möge Patroklos die Troer vertreiben: nicht aber bis vor die Stadt sie verfolgen, weil einer der Olympier es ihn entgelten lassen könnte. Die Schiffe möge er retten, dann aber zu ihm zurückkehren und Troer und Griechen einander fort morden lassen. Und als Schluß dieser unmenschlichen Gedanken ein Gebet an Zeus und Athene und Apollon:

Wenn doch, o Zeus, o Athene, o Apollon!
Nicht ein einziger Troer jetzt sich rettete
Und kein einziger Grieche den Tag überlebte!
Daß wir beide, allein von allen übrig,
Troja in Grund und Boden beide zerstörten!

Wir erinnern uns des Gebetes der troischen Frauen, Diomedes möge vernichtet werden.

Einer der herrlichsten Flüche fanatischen Hasses gegen das eigne Volk, wie wir Deutschen sie leider nur zu wohl begreifen. Gedenken wir auch, wie Krimhilde sich gerächt hat.

Abermals tritt einer von den unentschiedenen Momenten jetzt ein, die eines Gegensatzes und der Ruhe bedürfen, um besser empfunden zu werden, und so führt Homer uns zu Aias zurück, der, auf seinem Schiffe stehend, er jetzt allein fast, das Schicksal der Griechen in seinen Händen trägt. Von allen Seiten mit Speeren beworfen, die im Schilde steckend ihm die Schulter beschweren, steht er da. Der Angstschweiß rinnt ihm herab. Er wankt und weicht nicht. Da kommt das letzte: Hektor, sich dicht an ihn herandrängend, haut ihm die Lanze durch, so daß der leere Stummel ohne die erzene Spitze in Aias' Faust bleibt. Jetzt erkennt er, daß die Götter im Spiele sind, und weicht zurück, und jetzt wird Feuer in das Schiff geworfen! Wir wissen, was das bedeutet. Nun aber zurück zu Achill! Die auflodernde Flamme läßt ihn plötzlich auf Augenblicke zur Vernunft kommen. Jetzt drängt er auf Patroklos ein, sich zu waffnen. Und nun wird beschrieben, wie Patroklos Achilleus' Rüstung anlegt und wie Achills Gespann mit den beiden Rossen, die Söhne des Westwinds und einer Harpyie waren, und des dritten, mit ihnen eingespannten, das Achill in Eetions Stadt einst erbeutete und dessen Tod, da ein verfehlter Speerwurf Sarpedons es in den Staub warf, nun bald erzählt werden wird. Die Beute aus Andromaches Vaterstadt spielt die ganze Ilias hindurch eine Rolle, immer wieder leise auf diese Frau hindeutend.

Bemerken wir, mit wie unvergleichlicher Feinheit Homer, als Patroklos in Achills Waffen und auf Achills Wagen nun dasteht, den zwischen beiden waltenden Unterschied anzeigt.

Wie angegossen sitzt des Freundes Rüstung, Achills Schwert hängt ihm über, Achills Schild hat er am Arme, Achills Helm bedeckt sein Haupt, nur eins rührt Patroklos nicht an: Achilleus' Lanze, die Achill allein zu schwingen vermag. Nur Homer kannte dies einzige Mittel, an dieser Stelle zu zeigen, wie weit Achill allen anderen Griechen über war. Nun beginnt dieser die Myrmidonen zu waffnen. Endlich wieder zum Kampfe gerufen, stehen sie wie die nach Mord gierigen Wölfe da. Genau wird beschrieben, was sie angeht, die Zahl ihrer Schiffe, ihre Gliederung, die Namen ihrer Führer, unter ihnen der „graue reisige Phönix", unter dessen Befehl die vierte Rotte steht. Die Vorgänge haben etwas in unserem Sinne Militärisches. Nun redet Achill seine Myrmidonen an. Nun treten sie an. Nun geht Achill, den neuen, unberührten, kostbaren Becher aus den schützenden Decken zu nehmen, den seine Mutter ihm mitgab, als er auszog, und nun bereitet er dem Zeus das Opfer und erfleht Segen und Siegesruhm für den in den Kampf ziehenden Freund. Herrliche ergreifende Worte, allgemein menschliche Gedanken. Schon einmal aber hat Homer angedeutet, welches Unheil auf Patroklos laure, und jetzt spricht er es offen aus. Eine Bedingung, sahen wir, ist es, unter der allein Patroklos wiederkehren wird, eine Frage der Disziplin: daß er, nachdem er die Troer aus dem Lager gescheucht, unverzüglich zu Achill zurück sich wende Sobald in einer Dichtung solche Warnungen ausgesprochen werden, wissen wir im voraus, daß sie unbeachtet bleiben. Daß Patroklos sich fortreißen lasse und nie wiederkehre, wird als Zeus' Ratschluß jetzt in wenig Versen gesagt. Wenige Worte auch genügen dem Dichter, um ergreifend uns vor Augen zu bringen, wie Achill, vor seinem Zelte stehend, hinüberblickt, um den Verlauf des Kampfes mitanzusehen.

Bemerken wir, wie sehr es Homer versteht, den Verlauf des Geschehenden, so seltsam er sei, als den natürlichen hinzustellen. Achill beginnt jetzt schon ein Wesen anzunehmen, als gehörte er nicht mehr zu den wandelnden Menschen. Als fange er an, sich in Geist aufzulösen. Wir fragen nicht, warum er den Freund denn nicht begleite, nicht um der Troer oder

Griechen willen, sondern um ihn selbst vor dem Unheil bewahrt zu wissen, dessen Eintreffen er ahnte. Wir stellen überhaupt, was Achills Tun angeht, keine Fragen mehr, die menschlichen Maßstab bei ihm anzulegen nötigten. Ich erinnere daran, wie sehr wir dies in den letzten Gesängen der Nibelungen bei Krimhild und Hagen verlernen. Wir fühlen, es waltet ein Zwang, daß die Schicksale dieser Menschen, die das Menschliche abstreifen, zum Austrage kommen. An Stelle irdischer Schwäche (die bei Shakespeares Coriolan so schön eintritt, als die Mutter vor ihm auf den Knien liegt) und des göttlichen Erbarmens, das die Dinge zum Guten wendet, greift das unerbittliche Schicksal nach der Geißel, um die von ihm zum Opfer Auserkorenen ihre Straße weiterzupeitschen.

Stimmungen dieser Art jedoch brechen doch nur in Momenten vor. Die Parade und der Auszug der Myrmidonen und das Eingreifen in die Schlacht hat etwas Freudiges, Festliches. Prachtvoll werden die einzelnen Taten des Patroklos geschildert. Zugleich der große Schrecken, der die Troer ergreift; wie der Beginn ihrer Flucht kommt; wie sie immer wilder wird; wie auch Hektor der Stadt zuflüchtet und Patroklos, ihnen dicht auf den Fersen, einen Teil der troischen Masse abschneidet und niedermacht. Ganze Reihen ausgeführter Vergleiche beleben die Schilderung, breitausgesponnene Naturszenen, als wolle der Dichter jetzt erst seinen Vorrat an Bildern in voller Fülle ausschütten; wir selbst vergessen Achills Warnung im Taumel des Sieges und sein dringendes Gebot, sich an der Rettung des Lagers genügen zu lassen. Wir bemerken nicht, daß es von Patroklos längst überschritten war. Vogelfrei ist er dem Untergange schon verfallen und nur der Gelegenheit bedarf es, ihn zu Sturz zu bringen. Dies nun wieder in wundervoller Weise durch eine herrliche Episode herbeigeführt, die der Dichter in sein Werk einflicht. Wir erinnern uns des zeuserzeugten Sarpedon. Könnten irgend wo einzelne Teile der Ilias den Gedanken aufsteigen lassen, wir hätten es mit eingefügten Stücken nebenherlaufender Dichtungen zu tun, so dürften uns die Sarpedons Schicksal enthaltenden Stücke dazu verleiten. Roh zusammengenommen schon, so wie die Ilias sie

enthält, klingen sie wie ein für sich bestehendes Ganzes. Ich sprach schon davon: eigentümlich lyrischen Klang nimmt die Sprache an, in dem sie erzählt sind. Als gehörte eine von Gluck erfundene Musik zu ihnen, während die andern Teile der Ilias an Händel erinnern. Aber sie würde, nähmen wir die Episoden des Sarpedon aus ihrer Umgebung heraus, so daß diese Stücke allein nebeneinander ständen, ein Teil dieses zart klagenden Gesangtones verlieren, der durch den Gegensatz des Tones gegen das übrige bewirkt wird. Schon dies spräche gegen einen als alleinbestehend zu denkenden, dem Sarpedon geweihten Hymnos. Was diesen Gedanken völlig aber zurückdrängte, ist die Beobachtung, wie wichtig jeder der Sarpedon betreffenden Teile der Ilias an seiner Stelle für die übrigen Teile sei. Um Patroklos' willen, damit für dessen Hinsinken gleichsam die einleitende Ouvertüre geschaffen werde, läßt seinem Tode Homer hier den des Sarpedon vorausgehen, als ein Zeichen des Verhängnisses, das Zeus nicht zu ändern vermag.

An Schönheit und Tiefe entspricht der Tod des Sarpedon der früher diesem Helden geweihten Darstellung seiner Wiedererweckung. Wir dürfen uns Homer gegenüber auf den Punkt der festen Erwartung stellen, daß seine Dichtung an keiner Stelle Teile geringeren Wertes enthalte. Seine Selbstkritik stand auf gleicher Höhe mit seiner Schöpferkraft. Auch ist daran fortwährendes Ansteigen innerhalb seiner Werke zu empfinden. Darin steht nur Goethe Homer gleich, dessen spätere vollendete Werke im Schlusse ihr Schönstes geben. So auch Schiller. Nicht überall Shakespeare; auch die griechischen Tragiker für unser Gefühl meistens nicht. Die Sarpedon betreffende Episode zeichnet sich durch die Ausdehnung aus. Umso auffallender wirkend, als Sarpedons Charakter für die Ilias nichts bedeutet. Hätte der Dichter durch eine gewisse persönliche Teilnahme für den in so zart idealen Linien von seiner Hand gezeichneten Helden sich weiterführen lassen, als er wollte? Nicht unmöglich. Die Gestalten einer Dichtung gewinnen endlich eine gewisse Macht über den Dichter. Goethe hat gestanden, wie es ihm im Götz mit der Adelheid erging, in die er sich selbst verliebte, so daß er sie verführerischer gestaltete,

als der Plan des Stückes erlaubte. Ehe Zeus zum Entschluß kommt, Sarpedon jetzt untergehen zu lassen, findet zwischen ihm und Here eine theoretische Diskussion statt. Zeus will seinen Liebling wiederum erretten. Here macht ihm klar, welche Folgen dies im allgemeinen für die olympischen Verhältnisse haben müsse in Betreff der übrigen Götterkinder, für welche einzutreten den anderen doch nicht gestattet werde. Zeus sieht dies ein und gibt nach. Dagegen meint Here wieder, es könne durch die Art, wie man, statt Sarpedon selber heil und gesund aus dem Kampfe plötzlich in sein Königreich zu versetzen, seinen Leichnam wenigstens unverletzt dahin entführen lasse, ein ehrenvoller Ersatz für das verlorene Leben geschaffen werden. Und so geschieht es denn. Sarpedon unterliegt. Apollon aber trägt den Gefallenen, um den wütend gekämpft worden war, an das Ufer des Skamandros, wo er gewaschen und mit Frische neu begabt wird, als sei ihm nichts geschehen. Dann heben die beiden Brüder Schlaf und Tod ihn empor, um ihn durch die Lüfte nach Lykien davonzuführen. Wir wissen, wie die bildende Kunst der Griechen dieser Szene sich bemächtigte, auf deren Darstellung die des Begräbnisses Christi zurückgeht.

Bei Sarpedons Schicksal wiederholt sich in uns die Empfindung, wie das kleinasiatische große Reich des Priamus auf inneren Frieden angelegt war. Sarpedon ist stark, wie die Troer überhaupt den Griechen an körperlicher Kraft nicht nachstehen, aber er ist nicht kriegerisch von Natur. Schon bei den Griechen zeigte sich, wie ihr eigentliches Dasein friedlicher Art war; immer wieder sind es die Götter, die Troer und Griechen in den Kampf hetzen. In weit höherem Maße aber beruhte Priamos' Herrschaft auf ruhiger, bürgerlicher Lebensarbeit.

Nach Sarpedons Falle bleibt übrig, daß Hektor und Patroklos ihre Kräfte messen. Zeus aber entscheidet, daß Hektor anfangs flüchtig ausweichend sich der Stadt zuwenden solle, damit Patroklos, so recht in sein Verderben hineingelockt, bis auf das Äußerste den Befehlen des Achill zuwiderhandle. So weit kommt es, daß die Versuche der Griechen, unter Patroklos' Führung die Mauern der Stadt zu ersteigen, fast von

Erfolg gekrönt worden wären, hätte Apoll dem Zögern Hektors nicht ein Ende gemacht, dessen Kampf mit Patroklos um den Leichnam des von Patroklos zu Tode geworfenen Wagenlenkers Kabriones zu einer gewaltigen Szene sich gestaltet.

Homer läßt, um dem Zweikampfe höchsten Glanz zu verleihen, den Löwen und den Sturmwind eintreten, als riefe er sie zum ersten Male. Wenn wir, rückwärts blickend, uns all der Fälle erinnern, wo Löwen und Sturm bereits eingriffen, so müßten Wiederholungen und Monotonie beinahe als notwendig erscheinen. Aber diese bleiben aus. Immer weiß Homer neue Ansichten vor uns heraufzubeschwören, deren dramatisches Interesse stets auf anderen Punkten liegt. Wir meinen, er müsse sein Leben mit der Beobachtung kämpfender Löwen im wilden Gebirge, mit Hirten und Holzbauern verbracht haben, verlockten andere Stellen nicht zum Gedanken, er sei auf dem Meere heimisch gewesen, und wieder andere, er habe als Bürger oder Ackerbauer in der Ebene gelebt. Shakespeare war alles, was der Mensch betreibt, vertraut; doch er verarbeitet es nicht zu so abgerundeten Bildern wie Homer. Weder in Goethes noch in Schillers Natur lag es, mit Beispielen so zu operieren. Dante ist erfüllt von Anschauungen nationalen Daseins, er übertrifft Homer vielleicht an Kühnheit, aber es fehlt seinen Beispielen der ästhetische Zusammenhang mit dem, wozu er sie verwendet. Sie bestehen mehr geistreich für sich und verbinden sich nicht zu einem dichterischen Ganzen mit dem, was sie erklären sollen. Goethe und Schiller jedoch bringen in ihre Beschreibungen des Geschehenden selbst so viel Licht und Schatten hinein und lassen die Dinge so blühend farbig in einzelnen Wendungen uns vor Augen stehen, daß für eingefügte Beispiele kein Raum übrig bleibt. Sie würden als fremde, eingestreute Zusätze erscheinen. Am bilderreichsten ist Iphigenie, die von Goethes Werken zumeist an Homer erinnert. Wie auf uraltem Boden fühlen wir uns, und die Sprache klingt, als ob homerische Menschen Deutsch redeten. Hermann und Dorothea bietet als Bericht eine so bunte Abwechslung von Tatsachen bei eindringenden Details, daß die hier und da erscheinenden besonderen Vergleiche neben dem übrigen wie an-

gefügter Schmuck eine Existenz für sich führen. Dies auch der Grund, weshalb die an blühenden Bildern reiche Odyssee der Vergleichungen an vielen Stellen fast entraten kann. Denn auch in der Ilias wendet Homer sie nur da an, wo die Natur des Berichtes sie erfordert und erträgt. Im letzten Gesange der Ilias, dessen sittlicher Eindruck durch keine Zutat abgelenkt werden darf, finden wir nur zwei Vergleichungen, worunter die letzte vielleicht die schönste des Gedichtes. Zeus beschließt, den zu Achill abfahrenden Priamos, von dem er die Leiche Hektors wiedererbitten will, ein glückverheißendes Zeichen zu geben:

Seinen zielerreichenden Adler sandt' er,
Der der dunkle, der finstere Jäger genannt wird;
So weit wie sich das Tor eines reichen Mannes
Breit in den Angeln auftut, so groß schwebt' er
Über die Stadt hin von der rechten Seite.

Es ist, als blickte man selbst zu dem gewaltigen Tiere auf, wie es von den Lüften getragen wird. Mit anderem Zierat beschwert Homer die ruhige Erzählung des vierundzwanzigsten Gesanges nicht. In der Odyssee läßt er, sobald die Natur des Berichtes es gestattet, Bilder in Fülle hervorbrechen. Beim Vernichtungskampfe des Odysseus gegen die Freier tauchen der Löwe, die Rinder und die scharfklauigen Raubvögel wieder auf. Wenn man sagen wollte, es könnten Odyssee und Ilias nicht von dem gleichen Homer stammen, so frage ich, welcher andere Dichter den Untergang der Freier so zu singen vermocht hätte. Keine Nachahmung der Ilias liegt hier vor, sondern gleichem Boden sind beide Werke entsprossen. Im Kampf mit den Freiern erkennen wir die Blüte der Odyssee: wie der durch Schicksale müde gewordene Gatte der Penelope im höchsten Momente, wo alles auf seine Person ankommt, das alte jugendliche Heldentum wiederfindet. Ich habe manches hören müssen über den veränderten Ton der Odyssee: das anders Lautende liegt meinem Gefühle nach in der Natur des Stoffes, der für die griechische Kunst stets von Einfluß ist. An den Stellen, wo die Odyssee sich zum Heroischen erhebt, ist sie an Gewalt der Ilias ebenbürtig, gerade so wie die in Priamos' Familie spielenden Szenen der inneren Melodie nach der Erzählungs-

weise der Odyssee entsprechen. Mir scheint, daß Penelopes Erscheinen vor den Freiern (da, wo Telemachos, zum Manne erwachend, sie zur Ruhe weist) in der Phantasie Homers aus der Erinnerung an das Auftreten Helenas vor den Greisen am skäischen Tore entstanden sein könne. Nur der Unterschied waltet auch hier, daß die Szene in der Odyssee malerischer wirkt. Hierin ist die Odyssee überhaupt feiner durchgeführt als die Ilias. Das Publikum empfing nicht bloß die allgemeinen großen Unterschiede zwischen hell und dunkel, welche die Ilias in ihren abendlichen, nächtlichen und morgendlichen Stimmungsbildern bietet, sondern, als im Hause die entscheidenden Dinge zu schildern waren, zartere Lichteffekte, wie die Situation sie bedurfte. Ich erinnere an den neunzehnten Gesang, wie Odysseus und sein Sohn bei Nacht die Waffen aus dem dunklen Saale in das obere Stockwerk bringen, damit die Freier beim Angriffe auf sie sich ihrer nicht bedienen:

Und sie trugen die Helme und Schilde hinweg,
Und die Lanzen; doch mit der goldenen Lampe
Vor ihnen gehend leuchtete Pallas Athene.

Welch eine Malerei! So läßt Raphael den Petrus durch den Engel aus dem Gefängnisse führen! Ich habe beim Erscheinen der Abgesandten des Agamemnon in Achills Zelte auf den Versuch des Dichters hingewiesen, Lichteffekte zu verwenden: so absichtlich aber, wie Homer sie an einigen Stellen der Odyssee benutzt, finden sie sich nirgend in der Ilias. Und man lese weiter, wie kunstvoll im neunzehnten Gesange der Odyssee andere Lichteffekte folgen, um das Gefühl der nun im Hause herrschenden tiefen Nacht und Stille zu erhöhen. Wie mitten in dem von den Freiern verlassenen, dunkel totliegenden Saale Penelope erscheint, ihren Sessel ans Feuer rückt und die arbeitenden Mägde überwacht, die die Reste des Gelages abräumen und alles für den nächsten Tag neu in Ordnung bringen. Wie da Odysseus, der wieder Bettlergestalt angenommen hat, heranschleicht, und die Gatten sich zum ersten Male begegnen. Die unsichere Flamme des von den Mägden mit frischem Holze versehenen Feuers, das diese Szene beleuchtet, gehört zum gesamten Bilde hier, ebenso wie Athenes goldene Lampe, die zu

Telemachs Erstaunen plötzlich die Wände und Säulen wie mit überirdischem Lichte erhellt, zur vorigen Szene gehörte. Lichteffekte dieser Art sind zuweilen ästhetisch-individuelle Forderungen. In die Übersetzung von Voltaires Mahomet, wo die Ermordung Sopirs erzählt und der vor dem Altare entseelt daliegende Greis geschildert wird, fügte Goethe — ich wies schon einmal darauf hin — zur Verstärkung des Anblickes eigenmächtig die beiden Verse zu:

Die Ampel warf ihr flackernd Licht herab,
Und düster floß das Blut aus seiner Wunde.

Goethe schrieb seine Übersetzung, obgleich er dabei an die Weimarer Bühne dachte, mehr zum Lesen; Voltaire legte keinen Wert auf solche koloristische Verstärkungen. Sie fehlen überhaupt bei ihm. Homers Absichten und die Beschaffenheit des Publikums, um dessen Beifall ihm zu tun war, kennen wir nicht. Die Odyssee erscheint als eine sich ineinanderschlingende Dichtung, bei der der Gedanke an einsame Lektüre nicht ausgeschlossen ist; in der Ilias haben wir ein aus Teilen bestehendes Ganzes, das nur in Abschnitten den Zuhörern, für die allein es berechnet war, vorgetragen werden konnte, das in seiner einfacheren, mehr architektonischen Wirkung umso grandioser jedoch dasteht. —

Auf Patroklos' Untergang sind wir nun vorbereitet. Wir fühlen, daß er nicht im Einzelkampfe fallen dürfe, sondern wie Siegfried über das Besiegtwerden erhaben sei. Und so muß ein Gott eintreten, dessen mächtige Hand ihn unfähig macht, dem Tode auszuweichen. Dreimal hat Patroklos sich in die Troer hineingestürzt, neun Männer jedesmal erschlagen, zum vierten Male will er den Angriff wiederholen, als ungesehen, weil er sich in Nacht hüllt, Apoll von der Rückenseite sich naht und ihm mit der glattgebreiteten Hand zwischen die Schultern schlägt.

Der Schlag durchfährt uns.

Apoll ist der Gott der Rache. Der erbarmungslosen, hinterrücks zuschlagenden Vergeltung: wenn sein Name genannt wird, kommen uns die Szenen zuerst ins Gedächtnis, in denen er sich rächt. Wie er, die seinem Priester angetane

Schmach zu sühnen, vom Olympos die Pest ins griechische Lager hinabsendet, zeigt ihn der Beginn der Ilias. Mit Artemis rächt er seine Mutter an Niobe und ihren Söhnen. Dies ist der Geist des Apoll von Belvedere, zu dem die Diana von Versailles gehört: beide von gleicher hohnlächelnder Schönheit. Vielleicht, daß dem Künstler des Apollo von Belvedere nicht die Niobesage oder eine andere allein, sondern alle Apollo enthaltenden Szenen der Ilias und Odyssee vorschwebten. Auch die Odyssee beginnt mit der Rache des Apoll, dem die Leute des Odysseus die Rinder schlachteten. Der wunderbar hämische Zug um den zugleich so göttliche Schönheit atmenden Mund des Apollo von Belvedere findet als Lächeln befriedigten Rachedurstes seine Erklärung. Wer kennt es nicht, wenn es Lippen umspielt! Auch unschöne. Momente, die nicht vergessen werden. Rache sucht nicht den Kampf, sondern erwartet Augenblicke, wo ihr Opfer wehrlos ist, um in seinem sich verlängernden Leiden volles Genüge zu finden. Sie will es stürzen und zappeln sehen.

Dreimal brach er in die Trojaner ein,
Stürmend, als ob der Kriegsgott selber komme,
Wild aufjauchzend, dreimal neun Troer erlegend.
Aber als du zum viertenmale, Patroklos,
Wie ein Dämon den Flug wiederholen wolltest,
Da begegnete Phöbos dir im Gewühl
Und du erkanntest ihn nicht, wie er einherschritt,
Denn es umhüllte, dicht und finster, Gewölk ihn.
  Hinter Patroklos stand er! Zwischen den breiten
Schultern schlug er ihn mit der flachen Hand,
Daß ihm schwindelte; schlug ihm den Helm vom Haupte,
Der hinrollend unter der Pferde Hufen
Aufklang, und es beschmutzten Blut und Staub
Seinen wallenden Haarbusch. Das hatte nicht sein
Sollen bis dahin, daß das wogende Roßhaar
So in den Staub fiel! Denn des Helmes Los war,
Eines göttlichen Mannes herrliches Haupt,
War, die freundliche Stirne Achills zu schützen!
Doch Zeus gab ihn dem Hektor jetzt zu tragen!
Doch auch Hektor nahte sich das Verderben!
  Und die Lanze zerbrach in Patroklos' Händen,
Und von den Schultern, mit zerrissenem Riemen,

Fiel der bis zum Boden reichende Schild ab;
Und den Panzer löste ihm Phöbos Apollon;
Und wie Patroklos starr und machtlos dastand,
Bohrte ihm von den Feinden einer den Speer
Zwischen die Schultern, doch von Graun ergriffen
Zog er ihn wieder heraus, um davonzueilen,
Denn er fürchtete sich, so waffenentblößt
Auch Patroklos stand, mit ihm zu kämpfen.
Der, vom Schlage Apolls ins Mark getroffen
Und mit der Wunde des Speeres in den Gliedern,
Wandte sich rückwärts in das Gedräng' der Freunde.
Hektor aber ersah ihn! Drang ihm nach
Durch die griechischen Reihn und stieß die Lanze
Ihm in die Weichen.

Nun die letzten Verse des Gesanges. Wie Hektor den Sterbenden verhöhnt, und wie dieser mit sinkender Stimme ihm den Tod von Achills Händen voraussagt. Nicht er, Hektor, sondern Euphorbos, jener Trojaner, habe ihn getötet: Hektor raube ihm nur die Waffen.

Mich hat mein böses Geschick und Apoll getötet,
Und von den Menschen Euphorbos: du, als dritter,
Raubst mir die Rüstung. Aber der Tod steht schon
Dicht neben dir, und das übermächtige Schicksal
Und Achill wird dir das Leben nehmen!

Jetzt eine seltsame Wendung, die Hektors nahen Untergang bestätigt. Er und Achill wissen, was ihnen bevorsteht: während Achill aber von diesen Gedanken völlig beherrscht wird, sucht sich Hektor ihnen immer wieder zu entreißen. In den Momenten des neuerwachenden Vertrauens schüttelt er die trüben Ahnungen ab. Wir haben schon gesehen, wie Homer diese wechselnde Stimmung bei Hektor schildert. Auch jetzt bricht die ihm angeborene Lebensgesundheit wieder durch. Er glaubt an ein siegreiches Ilion, an die Vertreibung der Griechen und an eine lange friedliche Herrschaft über sein angeborenes Königreich. Er ruft dem sterbenden Patroklos die letzten Worte zu:

Sage mir Böses voraus, so viel du willst:
Wer weiß, ob nicht der Sohn der Thetis noch
Unter meinem Speere das Leben aushaucht.

Damit stößt er den Leib des Patroklos mit dem Fuße von seiner Lanze ab und stürzt sich auf Automedon, Achills Wagenlenker; den aber tragen die unsterblichen Renner davon. —

Noch ein Wort über jene Stelle, wie Achills Helm unter die Hufe der Pferde gerät. Ich habe sie nur im Auszuge gegeben. Voß mußte die zuströmenden Worte Homers, für die ihm die reale Anschauung fehlte, in unbestimmte hochtönende Ausdrücke umwandeln. Das volle Verständnis dieser Verse wird wohl für immer verloren sein. Wir empfinden, wie Achills Helm, dem Erniedrigendes widerfuhr, für Homer und seine Zuhörer gleichsam geheiligte Existenz hatte, so daß sein Sturz ein großes Ereignis war, das nicht kurz abgetan werden durfte. Daher diese Ausführlichkeit bei Homer, ja, gleichsam die Entschuldigung, von einem so adligen Waffenstücke so Beschämendes berichten zu müssen. —

Beim zehnten Gesange war dargelegt worden, worin Achill von den übrigen griechischen Fürsten sich unterscheidet. Er hat etwas Allgemeines, Elementares. Die kleinen Züge fehlen, aus denen das eigentümliche Gepräge der andern entsteht. Daraufhin betrachtet, gehört auch Patroklos zur Rasse des Achill. Seine Lebensaufgabe war, des Freundes Schatten zu sein. Jeden Gedanken, scheint es, hat Patroklos bis dahin mit ihm geteilt. Mit ihm hat er sich aus dem Kampfe zurückgezogen. Schweigend den Verhandlungen mit Agamemnons Gesandten beigewohnt, auch, nachdem sie gegangen, kein Wort gesagt. Weder mit Odysseus, noch mit Diomedes oder Aias oder den beiden Atriden sehen wir ihn persönlich sich berühren. Heute zum ersten Male handelt Patroklos für sich! Der nationale Gedanke läßt ihn gegen seinen Freund sich auflehnen und zu leidenschaftlichen Vorwürfen hinreißen. Bemerken wir, wie gelassen und unerregt Achill seines Gefährten Worte anhört und wie bald dieser selbst wieder aus eignem Gefühle sich mäßigt.

Homer verleiht dem Patroklos, um ihn für die in der Ilias ihm zugeteilte Rolle vollends geschickt zu machen, ein besonderes Schicksal, wie er bei Phönix getan. Als Knabe hat Patroklos beim Knöchelspiel den Sohn des Amphidamas ge-

tötet und ist von seinem Vater Menötios zu Peleus gebracht worden, der ihn mit Achill zusammen aufzog. Peleus ermahnt ihn beim Abzuge, als der Ältere dem feurigen Achill mit mäßigendem Rate zur Seite zu stehen. Dies gibt Patroklos in seinem Wesen das Gebundene: er ist nur ein Beamter höchsten Ranges; auch darin, daß er die Waffen des Achill trägt und daß dessen Gespann ihn fährt, liegt symbolisch, daß seine Taten mehr im Auftrage eines Gebieters vollbracht worden sind, als daß sie vollem, eignem Heldentume entflossen. Umso gewaltiger darf Homer Patroklos eingreifen lassen. Achills unbesiegbare Waffen werden zu einem Teile seines Freundes.

Solange Patroklos auf dem Schlachtfelde waltet, verschwinden die übrigen Helden der Griechen beinahe. Wo Patroklos erscheint, geschieht das Entscheidende. Auf ihn richten sich die Blicke. Deshalb sein Umsturz ein Schlag, als ob die Sache der Griechen verloren sei.

Patroklos ist vornehmer als die anderen griechischen Vorkämpfer. Es klebt ihm keine Habsucht an, keine Grausamkeit, keine List, kein Neid, kein Übermut. Aber er hat auch keine Vorzüge und deshalb, im Sinne der heutigen Kunst, vielleicht weniger Realität. Er wird nicht so sichtbar wie die übrigen. Er empfindet nur gut und menschlich, neben Achill seines Amtes waltend. Er erscheint im Kampfe wie ein Meteor, wirft blendendes Licht und verschwindet. Ein umfassendes Beiwort hat Homer für Patroklos, ἐνηής, sanft, milde. So „milde und so tapfer“ legt er, als letzte Kritik, Zeus selbst in den Mund, als dieser den Verlust des Patroklos bedauert, und so auch wird Patroklos als Achills „milder Genosse“ von den Frauen beweint, als sie um seine Leiche die Klage erheben. Er war es gewesen, der die gefangene Königstochter Briseïs mit gütigem Zuspruch einst getröstete.

Mit Patroklos zerreißt das letzte natürliche Band, das Achill an die Sache der Griechen fesselte. Von nun an steht er allein, und seine Versöhnung mit Agamemnon und was nachfolgt hat nichts Warmmenschliches mehr. Achills nun plötzlich eintretende Nachgiebigkeit Agamemnon gegenüber ist nur Mittel zum Zwecke. Rächen will er den Freund und

dann untergehen. Achill hat von Anfang an in seinen Gedanken mehr mit den Überirdischen als mit seinem Volke verkehrt. Von Patroklos' Tode ab geht er vollends wie ein aus dem Leben Verbannter umher.

Siebzehnter Gesang

Der siebzehnte Gesang schließt sich so genau dem sechzehnten an, als bildeten sie ein Ganzes. Auch haben beide scheinbar den gleichen Inhalt, da der Kampf um den Leichnam des Patroklos als die natürliche Fortsetzung seines Heldentumes und Sturzes erscheint. Der wahre Inhalt des siebzehnten Gesanges aber ist das Heldentum des Menelaos, dem der Dichter nun zugesteht, die ganze Fülle seiner Kraft wirken zu lassen. Wir werden sehen, unter welchen Beschränkungen diese höchste Entfaltung des Menelaos eintritt.

Atreus' Sohn Menelaos sah des Patroklos
Sturz, und durch die vordersten Reihen der Kämpfenden
Durch sich drängend zu ihm, umging er ihn,
Wie die Kuh ihr junges Kälbchen umschreitet,
Vor dem sie kein andres zur Welt gebracht hat.
Mit erhobenem Schild und schwerer Lanze
Schützt' er den Toten, dem Verderben drohend,
Der ihn berührte. Aber der Sohn des Panthos
Rief ihn an: Menelaos, Völkerbeherrscher!
Laß den Gefallenen, denn ich war der erste,
Der ihn traf, ich habe das erste Recht!
Fort, damit es dich nicht das Leben koste!
  Doch Menelaos, zornig die Stimme erhebend:
Vater Zeus, rief er aus, soll so viel Frechheit
Prahlen, als ob des Löwen oder des Panthers
Oder des wilden Ebers Kraft ihr gepaart sei?
Sollen des Panthos Söhne straflos mich
Als den schlechtesten unter den griechischen Kriegern
Höhnen dürfen? Hat Hyperenor nicht,
Als er mich schmähte, sterbend nicht erfahren,
Daß die Kraft seiner Jugend ihn nicht schützte?
Der wird niemals zu den Eltern wieder
Und zur Gattin zurück die Schritte lenken!

Und auch du nicht! Rückwärts! Oder dich macht
Schaden klug!
Und Euphorbos: Meinen Bruder
Hast du erschlagen? Seine junge Frau,
Die in der Kammer sehnlich ihn erwartet,
Und die Eltern hast du mit unsäglicher
Trauer erfüllt? Jetzt will ich unseres Jammers
Rächer sein! Kein Ende soll er haben,
Eh' ich mit diesen Händen deinen Kopf
Meinem Vater und meiner Mutter Phrontis
Samt deinen Waffen nicht in die Hände lege.
Aber vorwärts! daß meine Worte sich
Nun in Furcht und Schrecken für dich verwandeln!
Damit warf er den Speer. Doch es bog des Erzes
Spitze sich um und durchschlug des Atriden Schild nicht.
Der aber, seine Gedanken zu Zeus erhebend,
Traf den Rückwärtsweichenden in der Kehle
Unterste Wurzel, daß die Lanzenspitze
Scharf aus dem Nacken hervordrang. Nieder stürzt' er
Mit gewaltigem Schlag, und die Waffen klirrten.
Und in sein Haar, das lieblich war wie der Grazien
Volles Gelock, in dessen dichte Strähnen
Silber und Gold miteingeflochten war,
Floß das dunkle Blut ein, als er dalag.
So hat ein Mann den schlanken Sproß des Ölbaums
Sorgsam eingepflanzt, im windgeschützten
Ruhigen Tal, wo Quellen den Boden feuchten,
Und da steht er im Schmuck der weißen Blüten,
Und es erhebt sich ein Wirbelsturm und dreht ihn
Aus der Erde heraus und hingestreckt
Liegt er da: so lag der Sohn des Panthos,
Und Menelaos raubte ihm die Rüstung.

Wie reißt uns Homer in das Schicksal des Euphorbos und der Seinigen hinein. Zweimal nur ist in der Ilias von ihm die Rede. Für den Gang des Gedichtes ist er ohne Bedeutung. Aber sein Dasein hat etwas Unvergeßliches. Wir müssen, um des völligen Umfangs seiner Existenz inne zu werden, noch in den sechzehnten Gesang uns wieder zurückversetzen, wo Homer erzählt, wie Euphorbos Patroklos angriff, und in den zwölften, wo Hyperenor umkommt.

Ich hatte im sechzehnten Gesange Patroklos' Tod nur im Auszuge erzählt und hole das Ausgelassene nun nach. Um

Patroklos handelt es sich, wie er nach dem Schlage Apolls dastand:

Von den Schultern fiel ihm der Schild zu Boden
Und es rissen des Panzers feste Banden,
Und wie betäubt stand er: da, zwischen die Schultern
Traf ihn der Speer, den ein dardanischer Krieger
Nach ihm zückte: Euphorbos, Panthos' Sohn,
Der im Kampf mit der Lanze, und mit den Rossen,
Und im Fluge der Füße die Genossen
Weit übertraf, die den Krieg mit ihm erlernten.
Zwanzig andere hatte im Streit der Wagen
Er mit den flüchtigen Pferden übereilt:
Der zuerst, o ritterlicher Patroklos,
Stach mit der Lanze nach dir und doch, weil du fest
Unerschütterlich standest, zog er sie wieder
Dir aus dem nackten Fleische, um zu entweichen.

Jetzt also, wo Euphorbos zurückkehrt, um die Rüstung des Patroklos zu holen, den er so hinterlistig, beinahe wie Diomedes den Rhesos einst, des Lebens beraubte, ereilt die Rache ihn. Nun aber, was seinem Bruder Hyperenor widerfuhr.

Am Schlusse des vierzehnten Gesanges werden fast katalogisch Trojaner aufgeführt, welche im Kampfe verloren gingen, unter ihnen Hyperenor, bei dem Homer an dieser Stelle ohne sichtbaren Grund erzählt, wo Agamemnons Lanze ihn traf:

Doch der Atride stach dem Hyperenor
Unter den Rippen in die Eingeweide,
Daß ihm Dunkel die Augen überdeckte
Und die Seele ihm aus der Wunde herausflog.

Warum diese Details bei einem unbekannten Krieger, von dem wir, wie es scheint, nie wieder hören werden? Erst im siebzehnten Gesange, beim Tode des Euphorbos, wird die Frage beantwortet. Jene Verse des vierzehnten Gesanges bildeten den Eingang der Tragödie. Aber schon im dritten Gesange erwähnt Homer den Panthos als einen der Greise, vor denen Helena über dem skäischen Tore erschien (aus dem der Weg nach Dardania führte). Und auch der in vielen Gesängen handelnd eintretende Polydamas, der neben Hektor eine so bedeutende Stelle einnahm, war ein Sohn des Panthos, und ich

vermisse in den späteren Gesängen der Ilias die Stelle, wo auch sein Untergang erzählt wird.

Die Frage ist freilich, ob Homer die Tragödie des Panthos und seiner Söhne nicht absichtlich ohne Abschluß ließ. Es liegt im Charakter des Polydamas, so oft er handelnd und Rat erteilend eintritt, nichts, das einer Entwicklung fähig wäre. Wie Äneas selber greift er ein, ohne charakteristische Zeichen eigentümlicher Natur. Gleich Idomeneus spielt er eine Rolle, die keines Abschlusses bedarf. Ein tragischer Untergang würde zuviel Licht auf ihn fallen lassen.

Die Gestalt des Euphorbos wirkte in Griechenland so lebendig fort, daß Pythagoras von sich behauptet haben soll, die Seele des Euphorbos sei in die seinige übergegangen.

Bemerken wir, wie der Schluß der Episode des Euphorbos ins Malerische übergeht. Der Nacken, aus dem die Lanzenspitze hervordringt. Das frauenhaft schöne Haar, mit Gold und Silber durchflochten, in das das Blut hineinfließt. Das herrliche Bild des in Blüten stehenden jungen, schlanken Ölbaums. Schon vorher hatte Homer, seiner Art nach, die junge Kuh, die um ihr erstgeborenes Kalb umhergeht, mitten in die Schlacht hineingebracht, und so nun den in tiefer Stille emporschießenden Ölbaum. Wie sicher verbindet er das mit dem Berichte der Schlacht, und findet in dem sogleich sich anschließenden Bilde des die junge Kuh zerreißenden Löwen den Weg in die Schlacht zurück. Und wiederum vereint sich unwillkürlich dieses Bild mit dem vorhergehenden, als ob von derselben Kuh die Rede sei. Man empfindet beim Eingange des siebzehnten Gesanges, wie Homer nun seinen Stil gefunden hat und in den leichtesten Übergängen die Bilder anbringt, die seine Phantasie beherrschen. Bemerken wir auch, eine wie andere innere Fügung die Geschichte des Panthos und seiner Söhne hat, verglichen mit der des Sarpedon. Bei Sarpedon liegt das Tragische darin, daß Zeus ihn immer wieder rettet, um ihn zuletzt doch untergehen zu lassen; bei Euphorbos und Hyperenor findet eine den Charakteren entspringende Notwendigkeit statt. Hyperenor reizt Agamemnon (wie uns freilich nur erzählt wird) durch höhnische Reden auf Menelaos.

Euphorbos, klug und vorsichtig von Natur, hört den Untergang seines Bruders und wagt es, blindlings Menelaos anzugreifen. So bricht das Glück der Brüder zusammen.

Bemerken wir nun aber, wie Homer, dem früheren Verfahren entsprechend, das er Agamemnon gegenüber, bei dessen Aristeia, innehielt, gerade an dieser Stelle des Gedichtes, wo des Menelaos Aristeia beginnt, die Nachrede über Menelaos' unkriegerisches Wesen wieder vorbringt und wie er ihm die Zerstörung des Familienglückes der dardanischen, in vollem menschlichem Glücke schwelgenden Familie aufbürdet. In derselben Weise waren vorher die Taten des Agamemnon mit einem vorwurfsvollen Beigeschmacke versehen worden. Ich hatte darauf hingewiesen. Und in dem, was folgt, werden wir eine noch stärkere Zumischung böser Eindrücke empfinden. Wir dürfen nicht unbemerkt lassen, mit welcher Hartnäckigkeit Homer dies Charakteristische der beiden Söhne des Atreus durchführt. Und wie verschiedene Mittel er dabei anwendet.

Homer läßt Menelaos endlich also nun die Situation beherrschen. Noch einmal wird dem Gatten Helenas Gelegenheit gegeben, zu beweisen, daß es der Mühe wert war, seinetwegen nach Troja zu ziehen. Menelaos ist bis dahin nur so mitgelaufen: jetzt tritt eine Entscheidung höchster Art an ihn heran, und er besteht die Probe nicht. Zu den Besten des griechischen Heeres kann er fortan nicht mehr gerechnet werden. Es fehlt ihm das zwingende Gefühl für Ehre. Er braucht jemand neben sich, oder über sich, dessen Worten er sich fügt. Und Menelaos weiß das. Sehen wir, wie Homer zu Werke geht, um unserer Beurteilung des Menelaos diese Richtung zu geben.

Wenn Maler umfangreichere Kompositionen durchzuführen haben, so verfahren sie in der Behandlung der einzelnen Gestalten anders, als wenn es sich nur um eine oder einige wenige Figuren handelt. Kolorit und Licht und Schattengebung bieten im letzteren Falle keine Schwierigkeit, sondern erlauben, sich der Natur genau anzuschließen. Dort dagegen hängt, was dem einzelnen an Licht und Farbe zu teil wird, von allgemeinen Bedingungen ab. Ebenso kann im kurzen Volks-

liebe oder der Romanze einzelnen Gestalten volle Beleuchtung verliehen werden, im Epos aber, wo viele Gestalten ihr Recht verlangen, sichtbar zu sein, tritt ein anderes Gesetz ein. Hier muß immer Rücksicht auf das Ganze genommen werden, und nur, wenn auch wir das Ganze im Auge behalten, verstehen wir das Auftreten des einzelnen hier oder dort. Zwar sind die Situationen, welche Ilias und Odyssee bieten, meist so verständlich, daß nichts zu fehlen scheint; ziehen wir sie aber so in Betracht, daß alle übrigen Situationen zugleich uns vor Augen stehen, so erweitert sich ihr Inhalt und ihre Bedeutung. In den Nibelungen — oder wie der Titel des Gedichts früher vielleicht lautete: in „Kriemhilts Rache“ — würde die Erzählung des Mordes Siegfrieds zu Anfang, oder der Bericht vom Untergange der Burgunden am Schlusse gewiß auch dann seine Wirkung nicht verfehlen, wenn sie herausgerissen aus dem Ganzen Leuten vorgetragen würden, denen der Rest des Epos unbekannt wäre. Lassen wir aber die übrigen Ereignisse den Hintergrund bilden, so tritt doch erst die wahre Wirkung ein. Ebenso wird in Ilias und Odyssee die einzelne Szene durch das Miteinklingen der übrigen erst zur höchsten Wirkung gesteigert. Bei Volkslied und Romanze bleibt kein unaufgeklärter Rest zurück. Das von Gretchen gesungene Lied des Königs von Thule empfängt aus der Szene, in die es eingelegt worden ist, keinen Zusatz an Inhalt: es besteht und beruht auf sich. Solche kleinere Lieder dürfen wie mit klaren Farben auf Goldgrund gemalt werden, finden bei ein paar Griffen auf der Guitarre oder Klavierspiel ausreichende Begleitung. Hamlets Monolog über den Selbstmord jedoch oder Fausts den ersten Akt einleitendes Selbstgespräch bedürfen der gesamten übrigen Tragödie. Faust und Wallenstein und der Prinz von Homburg sind komplizierten Orchesterwerken zu vergleichen, bei denen das momentan eingreifende einzelne Instrument nur im Zusammenklange mit allen übrigen wirksam wird. Und so empfängt jeder Gesang der Ilias und der Odyssee und jede Szene darin seine wahre Wirkung erst in Verbindung mit den übrigen Szenen und Gesängen.

Menelaos würde sich in unserm siebzehnten Gesange von

den übrigen Führern des griechischen Heeres wenig unterscheiden, wenn wir sein Auftreten ohne Erinnerung an Vorhergegangenes und Folgendes betrachteten. Nur volksliedmäßig für sich angesehen, würde dieser Gesang, wie die andern, eine Anzahl von Kämpfen enthalten, in denen Menelaos vom Glücke mehr oder weniger begünstigt wird. Tragödienmäßig betrachtet, haben diese Begegnungen jedoch tiefere Bedeutung.

Hektor hatte — sahen wir — dem wehrlosen, kaum seiner selbst mächtigen Patroklos den Todesstoß gegeben. Die Waffen konnte er ihm nicht abnehmen, wie sich sonst von selber verstanden hätte, weil sie, von Apollos Schlag abgesprengt, schon auf dem Boden lagen. Hektors Beutebegier wird durch Patroklos' Gespann gereizt. Einmal schon hatte er es dem Dolon versprochen, zu dessen Unheil, nun sieht er es unter Automedons Führung davonjagen und eilt ihm nach. Da tritt, unter Gestalt eines Trojaners, Apollo ihm entgegen. Ob Hektor denn, auch wenn er das Gespann einhole, der unsterblichen Rosse jemals Herr zu werden glaube? Hektor hält inne. Um sich blickend gewahrt er, wie Menelaos die Waffen in Sicherheit zu bringen sucht. Auflodernd wie die Flamme des Hephästos — wir erinnern uns, wie in Schmieden Kohlenfeuer plötzlich emporsprüht — stürzt Hektor mit Geschrei auf Menelaos los.

Und nun geschieht das für unsere Beurteilung des Menelaos Entscheidende. Er tut, was wir ihm nicht vergeben können: er erschrickt! Homers Helden wissen freilich genau, wie weit ihre Kraft reiche. Sie weichen, wenn ein Stärkerer kommt. Aber wie dem auch sei, weder Ajax, noch Odysseus, Diomedes, Idomeneus, Nestor, und auch Agamemnon nicht, hätten in diesem Augenblicke den toten Patroklos dem Feinde überlassen. Sie wären lieber in ihr Verderben gegangen.

Homer läßt Menelaos mit sich selber reden. Das sicherste Mittel, das ein Dichter anwendet, um uns in die Gefühle eines seiner Geschöpfe einzuweihen.

Weh mir, wenn ich die Rüstungen jetzt verliere!
Und den Patroklos, der für mich in den Tod ging!
Schelten würde mich jeder, der es mit ansähe!

Aber, wenn ich allein und ohne Beistand,
Nur weil die Scham mich hält, Hektor erwarte,
Und den Troern — denn ganz Troja führt
Hektor gegen mich einzelnen — Stand jetzt halte?
Doch wozu mich bedenken? — Wer mit dem Manne,
Den die Gottheit offenbarlich begünstigt,
Sich in Kampf einläßt, kämpft gegen die Gottheit,
Und des Unheils Walze geht über ihn hin!
Niemand wird mir's verdenken in der Armee,
Wenn ich dem gottbegünstigten Hektor weiche.
Wäre des Ajax Schlachtruf nur vernehmbar!
Wir gewönnen, stände der mir bei!
Nähmen Patroklos' Leichnam den Trojanern
Siegreich ab und trügen ihn zu Achill!
Immer ein Vorteil noch bei allem Unheil!

„So macht Bedenken aus uns allen Feige", läßt Shakespeare Hamlet sagen, als es sich nicht um Erwägen, sondern um Zugreifen handelte. Menelaos ist weder kraftlos noch feige, aber er denkt, wo er gedankenlos zuschlagen müßte. Zuerst denkt Menelaos an die Rettung der Waffen! Der Standpunkt des Geschäftsmannes, der auch der seines Bruders und Kompagnons ist. Dann erst kommt Patroklos und die Ehre. Er erinnert sich, daß Patroklos für ihn gefallen sei. Der Leichnam und die Waffen — die Achills! — liegen vor ihm. Nun fällt ihm ein, was die Griechen sagen würden. All seine Skrupel aber beschwichtigt der Satz: wer wider den streitet, den die Götter beschützen, hebt die Hand gegen die Götter selbst! Wie sehr das aber nur eine auswendig gelernte Ausrede war, an die Menelaos selbst nicht glaubte, läßt der nächstfolgende Gedanke erkennen: wäre Ajax nur da, dann möchten Götter Götter sein. Und zuletzt: wenn er und Ajax den Leichnam retteten, so würden sie ihn Achill darbringen und diesen vielleicht bewegen, in den Kampf wieder einzutreten.

Nur wenn wir alles hinzunehmen, was wir sonst von Menelaos wissen, gewinnt dieser Monolog völlig niederschmetternde Wucht für ihn. Erinnern wir uns, dieser Abwesenheit von Heroismus gegenüber, jener Szene, wie Odysseus in ähnlicher Verlassenheit, als alle Griechen in voller Flucht an ihm vorübereilten, mit sich selbst zu Rate gegangen war:

Weh' mir! Was erleb' ich! Welch ein Verlust,
Wenn ich mit den andern, von Furcht besiegt,
Jetzt den Mut verlöre! Furchtbarer noch,
Wenn ich, so ganz verlassen, gefangen würde!
Aber, wozu jetzt denken? Eines weiß ich:
Feiglinge suchen ihr Heil in der Flucht —: wer aber
Zu den ersten Männern des Volkes sich rechnet,
Der hält aus in der Schlacht und steht seinen Mann,
Mag er nun treffen oder getroffen werden!

Wie viel leichter wäre für Odysseus damals der Entschluß gewesen, zu fliehen wie die übrigen. Es handelte sich um seine Person allein: er hatte keinen Toten, keine Waffen zu verteidigen. Sogar Diomedes, der mit den Göttern selbst den Kampf gewagt hatte, ließ sich damals von der Panik mitfortreißen. Die Fragen, die Odysseus an sich stellte, waren rein theoretischer Natur. Bist du, der du den Kopf nicht verloren hast, berechtigt, rückwärts zu gehen? Nein! Homer wußte, als er Menelaos' Monolog dichtete, genau, wie er Odysseus früher mit sich selbst hatte verhandeln lassen. Diese Stücke bedürfen einander zu gegenseitiger Erklärung. In einzelnen Worten stimmen sie überein. Odysseus steht auf der Höhe tragischer Empfindung, Menelaos' Monolog gehört in die Komödie: Homer liefert in ihm ein Musterstück unfreiwillig komischer Selbstcharakteristik. Die Absichtlichkeit seines Verfahrens ist nicht zu verkennen. Die nach Menelaos' Flucht eintretende Vergleichung mit dem Löwen, welcher sich von den mit Stangen bewaffneten Hirten und dem Hundegebelle vertreiben läßt, hatte in der ursprünglichen Fassung der Ilias vielleicht sogar ebenfalls komischen Beigeschmack. Menelaos' Rückzug findet nämlich erst dann ein Ende, als er die Seinigen wiedererreicht hat, die früher als er bereits gewichen waren: Homer berichtet das mit einer gewissen kahlen Kürze, die mich auf den Gedanken bringt. Das wenigstens erfahren wir, daß Menelaos, Waffen und Leichnam im Stiche lassend, sich zurückzieht, ehe Hektor und die Seinigen herangekommen sind.

Ich bin geneigt, den Vergleich mit dem zurückweichenden Löwen als gar nicht hierher gehörig anzusehen. In demselben Gesange wird später nämlich (V. 650), als von der Verteidigung

des toten Patroklos, den Menelaos ja bald wieder erreicht, zum zweiten Male abgestanden werden mußte, das Beispiel zum zweiten Male gebraucht. Jetzt wird das Weichen des Löwen mit mehr Worten ausgemalt, und seine Heranziehung paßt besser. Umso mehr erscheint es da nun am rechten Orte, als der Vergleich mit einem Löwen an der Stelle, wo wir jetzt stehen, sofort abermals angewandt wird. Von Ajax aber. Ajax trifft gleich nach Menelaos' Rückzug mit diesem zusammen. Vereinigt suchen beide den Leichnam wieder zu erreichen. Die Rüstungen hat Hektor inzwischen fortgeschafft, seine Absicht aber, dem Toten das Haupt von den Schultern zu schlagen, führt er nun nicht aus: in Ajax den ihm Überlegenen erkennend, läßt er von dem Leichnam, den er eben heranzieht, alsbald die Hände sinken und weicht zurück. Ajax stellt sich mit seinem breiten Schilde vor Patroklos hin, wie ein Löwe, der, seine Jungen durch den Wald führend, von Jägern angegriffen wird. Hierher gehörte der Vergleich mit dem Löwen besser. Menelaos steht auf der anderen Seite des Toten, um ihn von hier beschützt zu halten.

Jetzt tritt das ein, um dessentwillen der siebzehnte Gesang auch „Die Schuld Hektors" hätte betitelt werden können.

So großen Schrecken hatte Ajax' Erscheinen Hektor eingeflößt, daß er bis mitten unter die Seinigen zurückeilte. Da trat ihm Glaukos, Sarpedons Waffengefährte, entgegen.

Glaukos gehört zu den Nebenpersonen ersten Ranges, von deren künstlerischer Behandlung die Rede war [1]). Auch davon sprach ich, daß Homer sie ohne Abschiedsszene verschwinden läßt. Dies Verfahren würde den Schein der Planlosigkeit tragen, versicherte uns nicht die bewußte Methode seiner Anwendung, daß der Dichter dabei von Prinzipien ausging. Jeder neue Fall erlaubt diese Dinge noch einmal in Betracht zu ziehen.

Homer läßt diese Nebenpersonen vor unseren Augen kein volles Schicksal durchlaufen. Es kommt im Leben vor, daß

---

[1]) Die Art der Abfassung dieses Buches bringt es mit sich, daß gewisse Betrachtungen öfter von neuem angestellt werden müssen.

Leute von hoher innerer Bedeutung bei wichtigen Ereignissen zwar mit eingreifen, in ihrem eigenen Wesen aber Umschwünge dabei nicht erfahren. Thoas in Goethes Iphigenie geht aus der Tragödie hinaus, wie er eingetreten ist: für ihn hat sich in ihr nichts seinen Charakter Umgestaltendes ereignet. Aber es können auch Leute ohne innere Bedeutung zufällig in wichtige Schicksalsentwicklungen mit hineingerissen werden. Würde z. B. in einer Schlacht einer aus dem Gefolge des Kommandierenden zum Träger eines Befehls von diesem gemacht, den er mit bewunderungswürdiger Kühnheit glücklich überlieferte und damit vielleicht die Entscheidung des Tages herbeiführte, so könnte dieses Heldenstück zugleich doch vielleicht das Einzige bleiben, was den Mann auszeichnete, ihm auch weder als Geist, noch als Charakter übrigens eine höhere Stelle anweisen. In dieser doppelten Richtung läßt Homer diejenigen Personen, deren innerste Existenz für die Komposition der Ilias nicht in Betracht kommt, nie völlig aus dem Schatten heraustreten und auch, wenn sie in Momenten noch so grelles Licht empfangen, spurlos wieder verschwinden.

Glaukos tritt im zweiten Gesange, gleich Diomedes, prachtvoll ein, als habe Homer viel mit ihm vor: die berühmte Stelle, wo Glaukos und Diomedes einander als Sprößlinge durch alte Gastfreundschaft verbundener Familien erkennen und die Waffen tauschen. Die Geschichte der Herkunft des Glaukos empfangen wir hier. Dasselbe Element soldatischer Ehrenhaftigkeit ist in beiden verkörpert. Damit nun aber auch ist Glaukos so gut wie abgetan: er gibt als Schatten des Sarpedon an diesen alles Licht ab. Mit Sarpedon stürmt er die griechischen Verschanzungen, wird verwundet, steht Sarpedon dann in dessen letzten Augenblicken wieder bei und empfängt des Sterbenden Vermächtnis, die Lykier mit doppelter Kraft in den Kampf zu führen.

Das Herz noch voll vom Verluste des Sarpedon glaubt er dessen Leichnam und Waffen im Besitze der Griechen. Sein vornehmstes Interesse ist, daß diese zur Herausgabe gezwungen werden. Wie Diomedes einst Agamemnon Mangel an Mut vorgeworfen hatte, stellt Glaukos Hektor jetzt zur Rede:

Bloßes Scheinbild du der Tapferkeit!
Rette die Stadt mit deinen Troern allein jetzt,
Denn wir Lykier sind des ewigen Kampfes
Und des Undanks satt. Wer möchte denn
Dir noch vertrauen? Der du den edlen Sarpedon,
Deinen Gastfreund, deinen Genossen verließest,
Daß er den Griechen zum Raub und zur Beute werde?
Der, so lange noch Leben in ihm war,
Dir und der Stadt so große Dienste geleistet,
Und nun fressen die Hunde seine Leiche.
Doch wir Lykier gehn! Wenn euch Trojanern
Noch eine Spur von Kühnheit innewohnte,
Rissen wir jetzt Patroklos zu uns hinüber!
Und da würden die Griechen schon erscheinen,
Mit Sarpedons Leiche und seiner Rüstung
Des Patroklos Leiche und Waffen zu kaufen.
Doch du wagst des mächtigen Aias' Blicken,
Schwächling! nicht mit den deinen zu begegnen.
Und es entgegnete Hektor: Solch ein Mann
Schwatzt so töricht! Und ich hatte geglaubt,
Mehr seist du als die andern, doch ich irrte.
Aias' ungeheure Riesengestalt
Fürchte ich nicht, Zeus aber haucht dem Besten
Furcht oder Mut in die Seele, wie ihm gut dünkt.
Doch jetzt halte dich zu mir und gib acht,
Was ich vollbringe und ob von allen Griechen
Einer, und wenn er noch so viel vermöchte,
Von dem toten Patroklos mich zurückhält.
Und mit gewaltiger Stimme rief er: Troer!
Lykier! Haltet stand, bis ich wieder erscheine!
Und im Laufe die Leute bald erreichend,
Die die Waffen der Stadt zuführen sollten,
Stand er abseits und hüllte sich in Achilleus'
Rüstung, die einst die mächtigen Uranionen
Peleus schenkten, dem Vater Achills; der gab sie,
Hochbetagt, seinem Sohne; doch der sollte
Nicht in ihnen hohe Tage erreichen.
Doch Zeus, der den Wolken die Wege weist,
Sah von ferne Hektor in des göttlichen
Peleussohnes Waffen gerüstet dastehn,
Schüttelt das Haupt und redete mit sich selber:
Wenn du wüßtest, wie nahe dir der Tod ist!
Dieses Haupts und dieser Schultern Wehr
Durftest du dir nicht nehmen! Noch einmal

Soll gewaltige Kraft jetzt dich durchströmen,
Zum Ersatz, daß dir nach diesem Kampfe
Nicht Andromache mehr die Waffen abnimmt.
Und mit den dunklen Brauen nickte Kronion,
Machte die Waffen an Hektors Gliedern fest,
Und des Ares Atem erfüllte die Brust ihm.
Glänzend dastehend, brüllt' er die Seinen an:
Tausendfältigen Volkes Kriegsgenossen,
Nicht soldatischen Schaugepränges wegen
Rief ich aus euren Städten euch hierher,
Nein! die troischen Frauen und Kinder sollt ihr
Retten vor den Achäern, deshalb zahl' ich
Solchen Lohn: Sieg oder Verderben gilt es!
Mit dem, der des Patroklos Leiche herbeischafft,
Teil' ich die Beute des Tages, halb und halb,
Daß er so viel wie ich selbst an Ruhm davonträgt!
Und mit gehobenen Speeren drängte das Heer
Er auf die Griechen los und auf den Aias,
Ihnen Patroklos' Leichnam zu entreißen.

Bemerken wir, wie neben dem Appell an das rein menschliche Gefühl der Trojaner die Berechnung der Beute doch den Abschluß der Rede Hektors bildet. Dieser geschäftliche Standpunkt ist Griechen und Trojanern gemein, und es gehört, worauf schon hingewiesen wurde, zu den Eigentümlichkeiten nur Achills, ihn zuweilen zu vergessen.

Aias erkennt bei Hektors Angriffe die veränderte Lage der Dinge. Auf sein Geheiß jetzt schreit Menelaos nach Hülfe, soweit sein Ruf die griechischen Fürsten zu erreichen vermag, und der Kampf um die Leiche des Patroklos beginnt, das Ringen, dessen Schilderung von keines anderen Dichters Worten jemals überboten worden ist. Der Verzweiflungskampf der Burgunden, welcher den Schluß der Nibelungen bildet, würde sich zu gleicher Höhe erheben, käme der deutsche Dichter dem der Ilias darin gleich, daß er, wie bis zum siebzehnten Gesange auch Homer getan, nicht immer nur einzelne Helden gegeneinander darstellte. Um den Patroklos aber entspinnt sich ein Massenkampf all der Tapfersten, die auf troischer und griechischer Seite noch übrig sind. Die Gabe, Licht und Schatten zur Erhöhung seiner Effekte zu verwenden, kommt Homer bei der Darstellung des Gewühls zu Hülfe. Er läßt die inmitten der

allgemeinen Schlacht um die Leiche des Patroklos Kämpfenden von Dunkelheit umzogen werden, die sich allmählich bis zur Finsternis steigert. So spielt in den Gefechten der neueren Zeit der die Bewegungen verhüllende Pulverdampf eine Rolle. Während Griechen und Trojaner sich im heißen Sonnenscheine gegenseitig zu vernichten suchen, und, soweit das Auge reicht, am Firmamente kein Wölkchen zu ersehen ist, daß die Hitze den Kampf allmählich erlahmen läßt, steigt an der einen von Dunkel umwallten Stelle unablässig „eisernes Getöse" zum „Himmel von Erz" auf.

Wir fühlen, nur Achill vermöge hier den Ausschlag zu geben, und der Moment nähere sich, wo sein Sinn gebrochen wird und er die Ereignisse wieder beherrscht.

Ohne Vorbereitung aber läßt Homer nichts Entscheidendes geschehen: Homers erste Erinnerung an Achill bei dieser neuen Lage der Dinge ist, seiner Art nach, ein bloßes Einsprengsel:

Doch nichts wußte Achill vom Fall des Patroklos,
Da dicht unter den Mauern der Stadt gekämpft ward.
Von den Toren Ilions werde sein Freund
Siegreich wiederkehren, war seine Hoffnung.
Denn die Mutter hatte Achill vertraut:
Weder mit ihm noch ohne ihn werde Patroklos
Ilions Stätte betreten! Und daran glaubt' er.
  Aber die Mutter sagte nicht alles damals!
Und so war sein liebster Genosse dahin,
Ohne daß ihm bewußt war, was geschehn sei.

Auf diese verbindungslos eingestreuten Verse folgen dann wieder vierzig Verse Schlachtbericht mit dem eben angeführten Schlusse:

Eisern gellt' es empor, durch der unfruchtbaren
Lüfte Bereich zum erzenen Himmel aufwärts.

An solchen Stellen wird die Wiedergabe der Sprache Homers zur Unmöglichkeit. Es ist, als tönte, was er schildern will, nur aus den griechischen Worten heraus. Deutsche Worte vermögen nicht das nachzutönen.

Aus der ersten Erwähnung Achills, deren abrupte Art, wie ich im Hinblick auf Ähnliches in früheren Gesängen wiederhole, zu den bewußt angewandten Kunstmitteln des Dichters

gehört, ging noch nicht hervor, wie die Todesnachricht Achill erreichen wird. Völlig unvorbereitet war er nicht, denn was er befürchtete, war beim Auszuge des Patroklos von Homer bereits ausgesprochen worden. Erinnern wir uns an die eigne Erfahrung, wie wir bei großen Krankheiten uns Nahestehender vom Anfang an deren tödlichen Verlauf voraussehen, in den Momenten höchster Gefahr dann aber nicht daran glauben, sondern an jedes günstige Zeichen hoffnungsvoll uns anklammern. In einer abermals eingestreuten Episode rückt die Trauerbotschaft Achill schon näher: seine Rosse, am verwaisten Wagen des Patroklos, wissen, daß er gefallen sei. Was Homer hier berichtet, leitet uns zugleich in das Gebiet des Übernatürlichen, auf das die Szene bald sich übertragen wird.

Doch des Achilleus Rosse, seitwärts stehend,
Weinten, als sie vernahmen, daß Patroklos
Tot in den Staub sank. Fruchtlos suchte Automedon
Erst mit der Geißel, dann mit Schmeichelworten,
Dann mit Drohen und Schelten sie anzutreiben:
Vorwärts wollten sie nicht, nicht zu den Schiffen.

Über das Joch hinüber hängen ihre wallenden Mähnen zum Boden hinab, und Zeus jammert ihrer. Das unsterbliche Haupt schüttelnd redet er so sich selbst an:

Warum schenkten wir euch, unselige Rosse,
Die unalternd ihr seid und unsterblich, dem Sterblichen,
Nur, um menschliches Leiden mitzuerleben?
Denn von allem, was da kreucht und atmet,
Ist kein Wesen so elend, wie der Mensch ist.
Doch mit euch und eurem strahlenden Wagen
Soll der Sohn des Priamos nicht sich brüsten!
Niemals! Schon zu viel, daß er der Waffen
Prahlerisch rühmen sich darf, die ihn umglänzen!
Euch will ich Mut und Gewalt in die Glieder gießen,
Daß ihr Automedon zu den Schiffen rettet.
Denn noch müssen die Troer siegreich bleiben
Bis zum Sinken des Tags, wenn das Dunkel aufsteigt.

Zeus sieht also auch bei den Tieren auf das Rangverhältnis. Früher schon hatte Hektor dagegen verstoßen, als er das unsterbliche Gespann dem Dolon versprach: nun der zweite Verstoß, da er es für sich selbst einzufangen sucht. Eine herr=

liche Szene folgt: aus eignem Antrieb greifen die Rosse die Trojaner an. Das unzähmbare Vorwärtsstürmen der Pferde verstärkt unser Gefühl, auch Achill werde bald nicht mehr zu halten sein.

Weitere Vorbereitungen dieses Momentes treten bald hinzu. Auf jeder Stufe dieses Fortschrittes aber läßt uns der Dichter verweilen. In vollendeter Kunsterfahrung leitet er uns nur mit zögernder Hand weiter. Es liegt nicht im Zwecke meiner Arbeit, den Teil des siebzehnten Gesanges von Vers 450 bis 590 im einzelnen zu geben, der die Schlacht vom freiwilligen Kampfe der Rosse gegen die Trojaner bis zu dem Augenblicke erzählt, wo die Griechen trotz allem dem Lager zuflüchten. Ich bitte diese 140 Verse bei Stolberg zu lesen, der Homer hier näher kommt als Voß. Wunderbar wird geschildert, wie das Gefühl, zu unterliegen, die Griechen in immer weiteren Kreisen durchdringt. Wie der Fürst der Böotier sich zuerst zur Flucht wendet. Wie Idomeneus, dessen Lanze an Hektors Harnisch zerbricht, ihm nachfolgt. Wie Aias und Menelaos zum Entschlusse gelangen, den Leichnam des Patroklos nicht mehr an Ort und Stelle zu verteidigen, sondern ihn den Schiffen zuzutragen. Da hören wir Aias endlich mitten in der Finsternis, mit der Zeus die um Patroklos Kämpfenden umdüstert hatte, nach Achill rufen:

Wollte doch einer jetzt Achill verkünden,
Daß Patroklos dahinsank! Aber niemanden
Kann ich erkennen — finstere Nacht umhüllt uns.
  Zeus! Entreiße der Griechen Söhne dem Dunkel
Und verdirb uns im Lichte, wenn es sein soll!
  Und des Weinenden jammerte Zeus Kronion,
Und die Sonne leuchtete über die Schlacht.
Und zu Menelaos wandte sich Aias:
Siehst du Antilochos wo? Der soll Achill
Nachricht geben, daß Patroklos tot ist.

Menelaos entdeckt Antilochos. Homer hält auch diesen Moment der vorwärtsdringenden höchsten Not in verweilender Ruhe fest.

Und Menelaos schaute rings umher
Wie ein Adler, der vor allen Vögeln

Scharfen Gesichts ist. Ihm, so hoch ihn sein Flug trägt,
Bleibt der Hase versteckt nicht, der in die Blätter
Dicht auf den Boden unten sich duckt: er stößt
Auf ihn nieder und hat ihn! Also wandten
Rund umher, Menelaos, deine strahlenden
Blicke sich, und am linken Flügel der Schlacht
Sahst du Antilochos, wie er seine Genossen
Neu für den Kampf entflammte.

Bemerken wir, wie Homer dabei bleibt, Menelaos mit du anzureden.

Antilochos sind wir schon oft begegnet. Er ist eine von den Nebenpersonen ersten Ranges, die der Dichter mit besonderer Liebe behandelt. Von Anfang an bedarf Homer des Antilochos für das Gedicht. An einem neuen Beispiel zeigt sich seine Kunst wieder, unter die Helden höchsten Ranges, in deren Herzen göttliche und menschliche Mächte ringen, und denen das schwankende Schicksal Glück und Untergang gleichmäßig aufspart, diese einfachen Gestalten zu mischen, deren festes Gepräge jedoch stets den gleichen Anblick bietet.

Antilochos, Nestors jugendlicher Sohn, also wird von Menelaos herbeigerufen. Selbst erfährt er jetzt erst, daß Patroklos fiel. Erschüttert vernimmt er es. Für diesen Moment wird er zur Hauptperson. Homer stellt in Antilochos den Typus des Sohnes im dienenden Verhältnisse zum Vater und allen im Range oder Alter ihn Überragenden hin. Antilochos ordnet sich unter. Er führt Aufträge aus. Nestor, als er in der Odyssee der vor Troja gefallenen Jünglinge gedenkt, sagt von ihm, keiner erinnere ihn so sehr an Telemachos als er. Homer läßt in Telemachos den früh hingesunkenen Antilochos noch einmal gleichsam aufstehen. Alle in beiden Gedichten zerstreut liegend ihn erwähnenden Stellen schließen sich zu einem festumrissenen Bilde des jung dahingerafften Heldensohnes zusammen. Noch im letzten Buche der Odyssee wird Antilochos genannt als der, den Achill nach dem Tode des Patroklos vor allen andern Griechen liebte.

Zum Lager Achills also macht Antilochos sich auf. Menelaos aber kommt der Gedanke, Achill, auch wenn er den gefallenen Freund jetzt retten wollte, würde das nicht vermögen,

weil er waffenlos sei —: Patroklos also müsse ohne Achills Hülfe geborgen werden. Menelaos und Meriones heben den Leichnam auf und tragen ihn fort, während die beiden Aias zu ihrem Schutze ihnen nachgehen.

Nur in Tonstücken Beethovens, wenn der Komponist in immer erhabenerer Wiederholung des Themas sich gleichsam nicht beruhigen kann, wüßte ich etwas zu nennen, das dem Ausklingen des siebzehnten Gesanges der Ilias zu vergleichen wäre.

Erstes Bild.

Und sie hoben den Toten von der Erde,
Hoch und gewaltig gestreckt, und hinten jauchzte das
Troische Volk laut auf, als sie ihn erblickten.
Und wie Hunde eilten sie hinterher,
Die den verwundeten Eber vor sich haben:
Wütend stürmen sie los, ihn zu zerfleischen,
Aber wenn er, auf seine Stärke trotzend,
Kehrt macht, fahren sie furchtsam auseinander.
So nun stürmten die Troer in hellen Haufen
Mit zweischneidigen Lanzen und Schwertern vor:
Doch wenn die beiden Aias um sich wandten,
Standen sie und erblaßten, und keiner wagte,
Näher tretend, die Leiche anzugreifen.

Zweites Bild.

Also trugen sie aus dem Schlachtgewühl
Zu den Schiffen den Toten. Doch es tobte
Dicht im Rücken der Kampf. Wie Feuer aufflammt,
Das in Städten entbrennt. Es werden der Häuser
Immer weniger in der wachsenden Glut,
Und der Wind bläst hinein: so folgte der Krieger
Und der Pferde unablässiger Sturm
Ihnen, die vorwärts schritten.

Drittes Bild.

Doch die gingen,
Wie Maulesel im steinigen Waldgebirge
Große Balken oder gewaltiges Schiffsholz
Niederschleppen in ruhiger Kraft, und es rinnt
Schweiß von den ermüdeten Leibern nieder,
Also trugen den Toten sie schrittweis weiter.

Viertes Bild.

Aber im Rücken wehrten die gewaltigen
Aias beide die Troer ab: so hemmt
An des Gebirges Fuße quer sich streckend
Die aus der Höhe wild in die Tiefe eilenden
Strömenden Fluten ein waldbewachs'ner Hügel,
Daß die Gewässer rechts und links sich teilen,
Denn sie durchbrechen ihn nicht, so sehr sie wüten:
Also hemmten die Aias beide den fruchtlosen
Sturm der Troer. Die aber folgten ihnen.
Zweie voran: Äneas, des Anchises
Sohn, und des Priamos Sohn, der strahlende Hektor.

Fünftes Bild.

Gleich einer Wolke von Staren oder Dohlen,
Die mit hellem Geschrei auseinanderflattern,
Wenn sie den Falken ersehn, der kleinem Gevögel
Droht mit Mord, so stob der Griechen Schwarm
Unter Äneas und unter Hektors Ansturm
Endlich wild auseinander, Widerstandes
Nicht mehr gedenkend. Schöne griechische Waffen
Lagen am Boden vor und über dem Graben,
Und es neigte die Schlacht, schien es, zur Flucht sich.

Das erste Bild von der Seite der Troer, das zweite von der der Griechen, und so die übrigen. In der Aufeinanderfolge von Jagd, Feuer, Gebirge, reißendem Gebirgsgewässer und Himmelsgewölbe entfaltet sich die mit künstlerischer Absicht aufgebaute Landschaft. Immer wieder ein Zwischenraum, als blickten wir wie durch Risse des Gemäldes auf die schwächer und schwächer sich verteidigenden Griechen. Der letzte Blick zeigt sie in heller Panik vor den Verschanzungen angelangt. —

Die Vergleiche des siebzehnten Gesanges sind von großer Schönheit. Wieder kommt mir die technische Behandlung Rembrandts in den Sinn, der unter den Malern am meisten die Kraft besaß, mit wenigen Linien die Phantasie so zu erregen, daß sie inhaltsvolle Gemälde vor sich zu haben glaubt. Lassen wir die Vergleiche des siebzehnten Gesanges von Anfang bis zu Ende aneinanderstoßend ohne das übrige eine einzige Reihe bilden, wie in einem illustrierten Buche etwa, das man durchblättert, ohne auf den Text zu achten, so gewinnen sie inneren

Zusammenhang für sich und bilden durch die Gleichartigkeit der Anschauungen eine Kette, wie bei festlichen Gelegenheiten den Weg einfassende bilderreiche Teppiche, deren Inhalt mit den Ereignissen, zu deren Verherrlichung sie eben dienen, keinen Zusammenhang zu haben braucht, sondern deren Pracht dem Auge nur einen erfreulichen Ruhepunkt bietet. Mir scheint, als seien die Vergleiche des siebzehnten Gesanges mit besonderer Sorgfalt in ihn eingeflochten, weil der Dichter in ihrem Gebrauche allmählich ganz sicher geworden war.

Homers Bestreben, in diesen Vergleichen das Leben seines Volkes und die Natur des griechischen Landes und Heeres zu schildern, entspringt seinem Verlangen, der Generation, für die er dichtete, ganz modern zu erscheinen. Nur dann wird ein Dichter seinen Zuhörern die Vergangenheit ihnen zu Danke verherrlichen, wenn sie niemals das Gefühl der eigenen Existenz verlieren. Ideale Vergangenheit und reale Gegenwart in der Dichtung zu verbinden, ist eine der natürlichen Funktionen der arbeitenden Phantasieschöpfung. Die großen Künstler suchen den Wünschen ihres Publikums in ihren Dichtungen möglichst nahe zu kommen. Ein Zeichen unserer deutschen modernen bildenden Phantasie aber ist, entweder das eine oder das andere dieser beiden Elemente zu stark zu bevorzugen. Es entstehen dichterische Produkte auf diesem Wege, die uns entweder durch gezwungene Altertümlichkeit oder durch allzugrelle Abspiegelung des täglichen Daseins dort langweilen, hier beunruhigen.

Erzählende und beschreibende Gedichte zu schaffen, ist den Völkern, soweit wir sie kennen, verliehen, sagen wir, angeboren. Begegnen wir erfolgreichen Schöpfungen dieser Art, so scheint es oftmals, als ob sie in neuer Gestalt wiederholen, was von andern vorher schon gewußt, gesagt, ja künstlerisch schon behandelt worden war. Alle berichten von außerordentlichen Menschen, welche siegen oder untergehen oder beides zugleich tun. Immer dasselbe Lied anders gewandt. In allen geschieht das Entscheidende am Schlusse. Eine breit angelegte Handlung zieht sich allmählich zusammen, spitzt sich zu, und die Erzählung nimmt, je mehr sie sich der Entscheidung nähert, rascheren Gang an. In den Anfängen epischer Kunstwerke

herrscht zuweilen ein Suchen der rechten Gestaltung, ein nicht Fortkönnen oder Sichübereilen. Der Dichter vermag das Tempo nicht zu treffen, dessen er für den langen Weg bedarf. Man ziehe die Anfänge der Nibelungen in Betracht: die Dichtung verliert sich ins Breite und findet die einfachen Übergänge nicht, seine Erzählung erscheint manchmal wie aus Bruchstücken zusammengeklebt. Fortschreitend aber lernt er seine Kräfte allmählich kennen und fühlt, was er zu tun und zu lassen habe. Dann aber meldet sich die Notwendigkeit, zum Abschlusse zu gelangen. In den Nibelungen wie in Ilias und Odyssee verwandelt sich erst gegen den Schluß hin der bis dahin schwankende Weg in glatte Bahn. Vom Tode des Patroklos ab wird die Ilias zu dem gleichmäßig lichten Werke der dichterischen Kraft, die den Namen Homer trägt. Der zwischen gefälligen Ufern bis dahin manchmal in ungleicher Strömung gehende Fluß eilt nun als ein von Rändern edlen Gesteins eingefaßtes durchsichtiges Element rasch dahin. Das letzte Drittel der Ilias läßt sich als in einzelne Gesänge geteilt kaum noch betrachten. Die Begebenheiten wollen vorwärts. Dennoch bedarf es auch hier noch der Ruhepunkte: wie kunstvoll aber werden sie ausgebeutet!

In den Anfängen einer erzählenden Dichtung bildet der gesamte Bestand der zu erwartenden Ereignisse etwas wie eine dunkle Masse, die wir in der Ferne sehen. Nur die Umrisse prägen sich da uns ein, die sie abgrenzen. Je näher wir zuschreiten, umso deutlicher erhellt sie sich und vermindert sich zugleich. Immer geringer wird der Bestand des Unbekannten, und in dem Maße, als es vor uns abnimmt, ergreift uns ein stärkeres Gefühl, zu ihm vorwärtszudringen. Endlich fühlen wir: noch einige Schritte, und alles liegt uns im Rücken, was zuerst als unbekannt vor uns lag. Bald löst die Erwartung sich in Erinnerung auf. Gedenken wir, wie am Schlusse der Goetheschen Tragödie Fausts Sterbliches sich in ein Unsterbliches verwandelt, dem sich neue Bahnen eröffnen. Wir fühlen die Notwendigkeit dieser Entwicklung.

Beim siebzehnten Gesange empfinden wir das Herannahen des Endes der Ilias. Patroklos' Tod ist das Vorspiel für

den Hektors, der nun dicht bevorsteht. Der siebzehnte Gesang enthält im Kampfe um die Leiche des Patroklos die erste Vorbereitung der Rückkehr Achills auf das Schlachtfeld: die Erfüllung dessen, auf das unsere Ungeduld vom Beginne der Ilias ab gerichtet war. Die, welche ein zufälliges Zusammenkommen der Ilias aus allerlei aneinander sich reihenden Volksliedern für möglich halten, möchte ich fragen, ob die Wirkung des siebzehnten Gesanges denkbar sei ohne den Hinblick auf das Folgende und auf das Vorhergegangene. Ob die Aristeia des Menelaos verständlich wäre ohne Kenntnis seiner durch alle Gesänge sich merklich machenden Charaktermischung: des erfolglosen Heldentums, des ewigen Wollens, das immer wieder von Erwägungen des eignen Schicksals und von bösen Zufällen unterbrochen wird. Je mehr wir uns dem Abschlusse der Ilias nähern, umso feiner wird die moralische Ausarbeitung der einzelnen Gestalten; jedoch nur derjenigen, auf die es dem Dichter ankommt. Homer läßt Menelaos so glänzend auftreten, als die Verhältnisse irgend gestatten. Er zeigt die Unmöglichkeit weiteren Widerstandes, die Menelaos sich zurückzuziehen gebietet, während wir zugleich aber Schritt vor Schritt erlebten, wie Menelaos nicht zu verhindern vermochte, daß Hektor die beim Schlage, den Apollo führte, von Patroklos' Schultern herabsinkende Rüstung des Achill davontrug, ja, den Leichnam des Patroklos selbst erbeutet hätte, wenn nicht Aias und, als dieser ermattete, Achill selber nicht eingetreten wäre. Homer nötigt uns immer wieder, uns des Vorausgegangenen zu erinnern.

Der folgende Gesang bringt das Eintreten Achills, eine der mächtigsten Szenen aller uns bekannten Dichtungen. Aber auch sie erst zu voller Wirkung gelangend, wenn die ganze Ilias als Vorspiel und Nachspiel gilt.

Achtzehnter Gesang

Der Tag des trojanischen Kriegsglückes ist abgelaufen, und die Schlacht, deren Schluß Hektors Tod sein wird, steht bevor. So glatt hat Homer bis dahin nicht erzählt. Das Märchen-

hafte aber mischt sich in den Gang der Ereignisse immer übermächtiger ein. Die Götter, die bis dahin entferntere Zuschauer höchsten Ranges waren, werden zu mithandelnden Personen. Göttliche und menschliche Verhältnisse fließen durcheinander, als müsse das so sein. —

Achill hat von seinem Lagerplatze aus das plötzliche Rückströmen der Griechen zu den Schiffen wohl bemerkt, aber nicht verstanden. Er ahnt den Tod des Patroklos, als Antilochos ihn bestätigt. Ein Ausbruch von Verzweiflung. Auf dem Boden liegend zerrauft Achill sein Haar. Um ihn her die heulenden Mägde. Antilochos hält ihm die Hände, damit er sich die Kehle nicht durchschneide. So fürchterlich schreit Achill, daß Thetis in der Tiefe des Meeres das Gebrüll vernimmt.

Thetis hat eine zwiefache Existenz. Einmal bei ihrem Vater, auf dem Grunde der Gewässer, von wo sie ihren Sohn leicht erreichen kann; dann wieder als Gattin des uralten Peleus, daheim in dessen Palaste, wo sie Achill vergebens zurückerwartet. Der Gedanke eines Doppeldaseins scheint Homer geläufig zu sein. Erinnern wir uns, wie Herakles als Schatten im Hades weilt und zugleich doch, unter die Götter aufgenommen, mit den anderen Göttern unsterblich den Olymp bewohnt. Nur im Palaste des Peleus ist Thetis die menschlich liebende Mutter, am Gestade des Meeres bei Troja bleibt sie, obwohl in unmittelbarer Nähe, doch wie durch eine Scheidewand von ihrem Sohne getrennt: die unsterbliche Nymphe von dem Sterblichen. Ihr Verkehr mit Achill hat hier etwas Kühles, Geisterhaftes; sie kommt, seinen Schmerz zu teilen, verläßt ihn aber wieder, als sei er ihr fremd. Sie tut für ihn, was sie kann, nicht aus menschlich-mütterlicher Liebe, sondern weil sie als Göttin an dem Schicksal dessen teilnimmt, der ihr, der nie alternden Unsterblichen, durch Verhältnisse, denen sie von Anfang an widerstrebte, zum sterblichen Sohn aufgedrängt worden war.

Im Grunde des Meeres schon beginnt Thetis zu weinen, und mit ihr weinen die Nymphen, ihre Schwestern, die gleich ihr den Palast des Vaters bewohnen. Indem Homer zehn Hexameter mit dieser Göttinnen Namen ausfüllt, läßt er sie uns wie einen beruhigenden Wellenschlag ins Ohr eintönen. Viel-

leicht standen diese melodischen Namen mit dem musikalischen Vortrage der Ilias in Verbindung. Alle schlagen sie sich die Brust, als von Thetis der Beginn des Klagegesangs ausging. Sie erzählt ihnen, als wüßten sie von nichts, die Ursache ihrer Tränen. Alle tauchen sie mit ihr empor, und von den Wellen des Meeres umspielt, erreichen sie den troischen Sand, wo die Schiffe der Myrmidonen stehen. Das Haupt ihres Sohnes in den Schoß nehmend, fragt sie, welcher neue Kummer ihm das Herz beschwere. Wieder, als wisse sie von nichts, da ihr alles Geschehene doch bekannt war.

Achill berichtet, Patroklos sei gefallen. Die Waffen, die die Götter dem Peleus und er dem Freunde gegeben, trage Hektor. Besser wäre gewesen, wenn Peleus statt einer Unsterblichen eine sterbliche Gattin sich zugelegt. Nie werde Thetis ihn zu Hause wieder empfangen, ehe er den Freund nicht gerächt und Hektor, von seinem Speere erlegt, nicht den Geist ausgehaucht habe.

Weinend erwidert Thetis, kurz werde sein Leben sein, denn gleich nach Hektors Tode sei auch ihm ein Ende seiner Laufbahn beschieden.

Bemerken wir, wie alles, was folgt, darauf beruht, daß mit Hektors Tode auch der Achills besiegelt sein wird. Immer von neuem wiederholt Homer das. Nur so werden Achilleus' letzte Taten verständlich. Von Anfang an hat dieses Vorauswissen des Zukünftigen ihn von seinen Genossen abgetrennt. Sehen wir, wie auch Hektor die gleiche Ahnung hegt, immer wieder jedoch durch Vater, Geschwister, Frau und Kind in den uns allen angeborenen Glauben an eine gute Wendung der Dinge zurückgerissen wird.

Der Mutter offenbart jetzt Achill seine Sinnesänderung den Griechen gegenüber. Sein Unheil ist, jedes Gefühl, das ihn überkommt, bis in die letzten Folgerungen sich erstrecken zu lassen. Es ist ihm undenkbar, Patroklos' Tod könne anders gesühnt werden als durch Hektors Tod. Gleichgültig, ob sein eigner hinzutritt. Warum nicht lieber Troja zerstören und Hektor als Gefangenen nach Hause mitschleppen? Darauf wäre Agamemnon vielleicht gekommen. Das Gefühl der Unmöglichkeit der eignen Forteristenz beherrscht Achill zugleich aber.

Durch seinen Ursprung sieht er sich dem Verderben rettungslos überliefert. Auch Thetis versucht ihn nicht auf einen Mittelweg zu bringen. Sie empfindet gleich ihm, daß diese Mischung von Sterblichkeit und Unsterblichkeit die Führung eines gewöhnlichen Menschenlebens ausschließe. Betrachten wir den Gedankengang des Gespräches.

Kind, was weinst du? Was macht dir die Seele traurig?
Sag es heraus, verhehle mir nichts. Dir hat doch
Zeus gewährt, was mit erhobenen Händen
Einst du erbeten: daß die griechischen Scharen
Dein bedürftig zu den Schiffen flüchteten?
Schweraufstöhnend sagte Achill: o Mutter!
Das hat mir der olympische Zeus gewährt.
Doch wozu, da mein Gefährte dahinsank?
Mein geliebter Patroklos! Den ich liebte
Wie mein eigenes Haupt, den hab' ich verloren
Und meine Rüstung trägt der, der ihn mordete —
Hektor! — dieses Wunderwerk von Schönheit,
Das die Götter dem Peleus einstmals schenkten,
Als sie dem Sterblichen dich Unsterbliche gaben.
Wärst du bei den Schwestern doch geblieben!
Wär' eine Sterbliche meine Mutter geworden!
Daß nicht tausendfacher Kummer auch dir
Um einen toten Sohn die Seele bewegte.
Niemals siehst du mich mehr zur Heimat kehren,
Denn ich will nicht unter den Männern weilen,
Ehe der Mörder nicht den Raub gebüßt
Und seine Seele verhaucht hat!
Tränen vergießend aber sagte Thetis:
Rasch wird dein Leben verfliegen nach dem seinen,
Kind, wie du sprichst: denn gleich nach Hektor stirbst du!
Hochaufatmend gab ihr Achill zur Antwort:
Sterben möchte ich hier! Da das Schicksal mir
Nicht vergönnte den sterbenden Freund zu verteidigen,
Der so fern vom Vaterlande dahinsank.
Und ich stand nicht neben ihm, ihn zu schützen!
Weder Patroklos, noch den vielen Freunden,
Die der göttliche Hektor niederwarf,
War ich Hülfe und Trost: hier bei den Schiffen
Saß ich vergeblicher Trauer hingegeben,
Stark wie keiner unter den Griechen! Ich!
Solch ein Krieger! Mag in der Ratsversammlung
Mancher besser als ich auch seinen Mann stehn. —

Wollte die Zwietracht doch den unsterblichen Göttern
Und den Sterblichen aus der Seele weichen!
Und der Zorn, der die Vernünftigsten packt,
Der süß wie der sanfteingleitende Honig
Dann in der Männer Brust wie Dampf sich ausdehnt!
So erzürnte der Herrscher des Volks Agamemnon
Mich — doch lassen wir das ruhn, was geschehn ist!
Bändigen wir mit Gewalt das Herz im Busen!
Jetzt geh' ich hin, Hektor den Tod zu geben!
Dann sterb' ich gern, wenn Zeus mein Ende befiehlt
Und die unsterblichen Götter es von mir fordern.
Sank Herakles doch, der Zeus so lieb war.
Einst werd' ich liegen wie er, wenn es mir bestimmt ist.
Vorher aber will ich Ruhm erwerben!
Und die troischen Frauen —: mit beiden Händen
Sollen sie von den Wangen die Tränen trocknen.
Spüren sollen sie nun, wie lange ich tatlos
Mich vom Kampfe zurückhielt! Was du sagst,
Mutter, weil du mich liebst, kann mich nicht halten.
Und die Göttin: Deine Worte, mein Kind,
Treffen das Richtige, Wahre. Böses tut nicht,
Wer den bedrängten Genossen Hülfe leistet.
Doch deine Waffen liegen auf Hektors Schultern.
Zwar nicht lange werden sie ihn umstrahlen,
Denn es lauert der Tod ihm auf: du aber
Halte vom Kampfe dich fern, bis ich wiederkehre.
Morgen bring' ich dir deine neue Rüstung.
Und zu den Schwestern sagte sie: Taucht in die Tiefe,
Kund zu geben dem Vater, was geschehen ist,
Während ich selber zum Olympos eile,
Ob mir Hephästos neue Waffen schmiedet.

Der wichtigste Punkt in Achills Rede ist die Stelle, wo er seinen wahnsinnigen Zorn verflucht und, auf Agamemnon kommend, trotzdem in die alten Vorwürfe gegen den König beinahe wieder ausbricht. Seine Worte: „Aber lassen wir, was nun einmal geschehen ist", sind das Zeichen der inneren Befreiung. Die leidenschaftliche Selbstbezwingung, mit der er in dieser Rede sich beurteilt, bekundet den Fortschritt seiner Natur. Thetis weiß nichts zu erwidern. Nur eines noch liegt ihr ob: dafür zu sorgen, daß die ihrem Sohne noch zugemessenen Tage im Ruhmesglanze verfließen.

Der Dichter kehrt zu den Griechen zurück, die des Patroklos

Leiche verteidigen. Dreimal haben die beiden Aias Hektor zurückgeworfen, immer wieder dringt er vor, als Here, hinter Zeus' Rücken, Iris zu Achill sendet, ihm die Gefahr zu verkünden, daß Patroklos' Leiche verloren werde. In welchen Waffen er kämpfen solle, fragt Achill. Ohne Waffen möge er gehen, erwidert die Göttin; nur inne werden, daß er da sei, sollten die Trojaner. Und nun die Szene, wie Athene Achills Haupt mit Lichtglanz umgibt und er an den Graben eilt. Da macht er halt. Auf der Höhe des Walles stehend, „mischte er sich nicht mit den Achäern". Genau vielmehr befolgte er die bestimmte Weisung, die seine Mutter ihm gegeben. Am Graben stehend, schreit er. Zugleich schreit Athene.

Wie unwissend sind wir doch den beiden verschiedenen Worten gegenüber, welche Homer hier für „schreien" anwendet. Offenbar will er sagen, daß Achill seinen gewohnten Schlachtruf ertönen läßt, Athene zugleich aber mit ihrer Stimme anzeigt, daß auch sie zugegen sei. Nur dem griechischen Ohre der homerischen Zeit konnte vernehmlich sein, welche Mischung menschlichen heroischen Aufbrüllens und göttlicher Donnerstimme hier zu einem furchtbaren Zusammenklange sich vereinte. Stolberg übersetzt:

Allda stand er und schrie, auch schrie besonders Athene,
Und unendlicher Schrecken ergriff die Scharen von Troja.

Voß dagegen:

Dort gestellt, auf schrie er; auch seitwärts Pallas Athene
Hub den Laut; und die Troer durchtobt' unermeßlicher Aufruhr.

Voß entspricht bei weitem weniger dem Wortlaute Homers, bekundet aber das Bestreben, den von Homer so deutlich angezeigten Unterschied der Art des Geschreis bemerklich zu machen. Wollte man sich aus dem Klange der beiden griechischen Worte Vermutungen hingeben, was Homer gemeint habe, so könnte in Achills Schreien das in die Breite gehende Rufen, im Schreien der Göttin das Durchdringende des pfeifenden Sturmes gehört werden. Jedenfalls war ein Unterschied beabsichtigt.

So wie es schmettert, wenn die Drommeten tönen
Rings um die Stadt, wenn der lebenzerstörende Feind kommt,
So klang die mächtige Stimme des Achilleus.

Aber als sie ihn hörten, Achilleus' ehernen
Schlachtruf, da durchschauert' es die Trojaner.
Ihre Rosse standen und drehten um.
Unheil witterten sie. Der Wagen Führer
Schraken zusammen, als sie loderndes Licht
Über dem Haupte Achills aufflammen sahen.
Aber Athene hatte es da entzündet!
Dreimal brüllte Achilleus über den Graben,
Dreimal hörten ihn zitternd die Trojaner,
Zwölf der tapfersten Männer ihres Heeres
Brachen zusammen mit ihrem Gefolge plötzlich.
Doch die Griechen, von den strömenden Pfeilen
Unbehelligt, zogen Patroklos' Leichnam
Sanft heran, und auf eine Bahre ihn legend
Standen sie traurig umher. Da folgte Achill
Bitterlich weinend dem Zuge, der ihn davontrug,
Weinend um den, den er mit Roß und Wagen
Ausgesandt und der nicht wieder zurückkam.

Nie ist die Wirkung der bloßen Gegenwart eines Mannes geschildert worden wie hier. Nie auch der plötzliche Umschlag von Verhältnissen. Die Troer sind wie fortgeblasen. Es bedarf nicht einmal, sie abzuwehren. Sie sind nicht mehr da. Sie schleichen still davon.

Homer führt uns zu den Trojanern vor dem griechischen Lager. Auf die Szenen höchster Herzenserregung folgen die Beratungen Hektors mit den Seinigen, was jetzt zu tun sei. Sie haben einen gewissen Klang von politischer Verhandlung. Diejenige Meinung siegt, die die verderbliche ist. Das in perniciem ruere Hektors nimmt seinen Anfang. So reingewaschen von allem Vorhergegangenen ist Achill wieder eingetreten, so erhaben steht er da als der, der sich dem Tode geweiht hat, daß unser Mitgefühl für Hektor fast in Abneigung umschlägt. Und der Dichter hebt diese Abwendung unserer Teilnahme von Hektor durch den Bericht über die Verhandlungen der Troer nicht auf, die nun erfolgen.

So erregt sind die Troer, daß sie, statt des Nachtmahls zu gedenken, zur Versammlung eilen. Keiner wagt sich zu setzen. Aufrecht stehend beraten sie. Alle zittern. Zuerst spricht Polydamas, der Sohn des Panthos, Hektor am nächsten stehend, in einer Nacht mit ihm geboren, dem Vergangen-

heit und Zukunft offenbar sind — ein historisch gebildeter General, würden wir heute sagen. Mehr durch Reden berühmt als durch die Lanze. Nach Troja sich sofort zurückziehn und die Stadt verteidigen, ist seine Ansicht.

An vielen Stellen der Ilias, wo es so recht auf den feineren Inhalt der Sprache ankommt, gebraucht Homer ein entscheidendes Wort, das nur an dieser Stelle bei ihm allein vorkommt. „Schwatzt um die Dinge herum, wie ihr wollt“, lautet der Eingang der Rede des Polydamas, „ich sage: fort, in die Stadt! Nicht einmal so lange sollten wir warten, bis es Tag wird! Es ist weit bis zu den Mauern!“

Als jener Mann noch Agamemnon zürnte,
Waren die Griechen leichter zu bekämpfen.
Auch ich jauchzte, als wir zu den Schiffen kamen.
Doch jetzt habe ich Furcht vor dem Sohne des Peleus.
Der will mehr als die andern! Nicht mehr gilt es,
Hier in der Ebne sich herumzuschlagen,
Wer der Stärkere sei: jetzt wird gekämpft
Um die Häuser und Weiber. Glaubt mir! geht!
Auf in die Stadt! Es ist, wie ich sage! Glaubt mir!
Noch hält die Nacht zurück den Sohn des Peleus,
Aber trifft er uns morgen hier noch an,
Dann lernt mancher ihn kennen! Froh wird der sein,
Der auf der Flucht in die Stadt dann noch hineinkommt.
Aber die Hunde und Geier fressen die meisten.
Möchte mein Ohr niemals dergleichen vernehmen!
Folgt ihr meinem Worte, gern oder ungern,
Dann auf dem Marktplatz halten wir uns die Nacht durch,
Aber uns schützen die Stadt, die hohen Türme
Und die Tore und in den Toren die starken
Eingefügten wohlgeglätteten Flügel.
Morgen aber bei Tagesanbruch stehen wir
Hoch auf den Zinnen der Mauer, und wer von den Schiffen
Mit uns zu kämpfen käme, wehe ihm!
Rückwärts müßte er wieder. Fruchtlos würden
Rings um die Mauern seine Rosse fliegen,
Aber hinein kommt er nicht, sie zu zerstören,
Denn die Hunde fressen ihn, eh das sein wird!

Immer deutet Polydamas Achill nur an, ohne daß er seinen Namen auszusprechen wagte.

Hektor nimmt das Wort. Die Art, wie er Polydamas’

Meinung mit, man möchte sagen, wirtschaftlichen Gründen zurückweist, ist charakteristisch. Er rechnet den Troern vor, wieviel dieser Krieg die Stadt schon gekostet habe. Zeus werde weiterhelfen. Dicht an das Meer seien die Griechen schon zurückgedrängt. Das Nachtmahl wolle man jetzt bereiten und — Hektor macht einen Scherz, wie er von einer modernen Rednerbühne nicht besser gemacht werden könnte — wenn von den Troern einer um sein Hab und Gut besorgt sei, ei, der Sorge sei leicht abzuhelfen: er möge jetzt seine Freunde freihalten, denen es heute besser schmecken werde als vielleicht morgen den Griechen. Früh am Tage müsse die Schlacht ihren Fortgang haben. Gelüste es Achill, daran teilzunehmen, desto schlimmer für ihn dann; entgegentreten werde er ihm, und der Gott der Schlachten und des Sieges, dessen Entscheidung niemand vorauswisse, würde zwischen ihnen die Wahl treffen.

Mit hellem Beifall wird Hektors Rede aufgenommen. Pallas Athene hatte ihnen den Geist verblendet, sagt Homer, der Athene zum Nachteil der Trojaner oft allgegenwärtig sein läßt. Während die Troer sich das Nachtmahl bereiten, sprechen die Griechen die Nacht hindurch von Patroklos. Achill, die Hände auf den Leichnam legend, wiederholt die Anklage gegen sich selbst und beschreibt mit drohenden Worten die grauenhaften Totenopfer, mit denen er den Fall seines Freundes sühnen werde. Dann wird Patroklos gebadet, mit neunjähriger Salbe werden seine Lenden gefüllt und sein Körper auf ein kostbares Bett gelegt. Und Achill mit den Myrmidonen hebt von neuem ihn zu bejammern an. Seltsam, aber durchaus der Technik Homers entsprechend, ist die Art, wie von diesen Szenen der Übergang zu der den Gesang schließenden Szene gefunden wird, in der Thetis von Hephästos neue Waffen erbittet und dieser sie herstellt.

Aber die ganze Nacht mit dem Sohne des Peleus
Klagten die Myrmidonen um Patroklos.
Doch zu Here sagte Zeus: So hast du
Endlich Achilleus aufgehetzt, es sieht aus,
Here, als hätt'st du die Griechen aus dir selber
Alle zur Welt gebracht! Und Here sagte:
Darf ein Sterblicher Sterblichen so viel Böses

Antun, der von den Dingen so wenig weiß:
Weshalb soll ich, vornehmer als die andern
Göttinnen, Frau und Schwester des höchsten Zeus,
Der du über alle Unsterblichen herrschest,
Den Trojanern, die mir wütend verhaßt sind,
Böses nicht antun? So unterhielten sich beide.
 Aber Thetis, die silberfüßige, kam
Zu des Hephästos unvergänglichem, strahlendem
Erzenen Hause, das er sich selbst erbaute.

Höchst charakteristisch, dieses Stück Unterhaltung zwischen Zeus und seiner Frau. Unten auf der einen Seite die dem Untergange geweihten Troer, auf der anderen die jammernden Myrmidonen; Hektor und Achill dem Tode nah; hinter ihnen die furchtbare Schlacht des letzten Tages; vor ihnen neue verzweifelte Kämpfe, und auf den ewig heiteren Höhen des Olymps machen Zeus und Here all dies Unheil, dessen Ursprung sie selbst gewesen sind, zum Gegenstande einer kurzen, scherzenden Neckerei vor dem Einschlafen, die, wie es scheint, im Konversationstone des homerischen neuesten Tages gehalten wird. Kein Versuch von Zeus' Seite, für Hektor einzutreten, kein Bedauern Heres für Patroklos, keine Spur bedrängter Stimmung: die beiden olympischen Ehegatten sehen mit an, was auf der irdischen Bühne vorgeht, wie vom ersten Range eines Theaters, dessen Lust- und Trauerspiele ihnen gleichmäßig amüsant sind. All das aber bildet nur die Einleitung zu dem entzückenden Bilderbuche, das wir als Illustration des achilleischen Schildes nun empfangen, der von Hephästos in einer einzigen Nacht jetzt zu vollbringenden Arbeit. Homer hält den angeschlagenen Ton fest, um den Besuch der Thetis bei Hephästos und Frau zu schildern. Wir finden nicht wie sonst bei Homer Aphrodite, sondern Charis als die Frau des Gottes. Auf das gemütlichste nehmen die Ehegatten Thetis auf, mit Vorwürfen, daß sie sich so lange nicht habe sehen lassen. Thetis bricht in Tränen aus und erzählt umständlich, wie es ihrem Sohne gegangen sei. „Ich habe" — schreibt Schiller an Goethe (19. März 1799) — „in diesen Tagen wieder den Homer vorgehabt und den Besuch der Thetis beim Vulkan mit unendlichem Vergnügen gelesen. In der anmutigen Schilderung eines

Hausbesuchs, wie man ihn alle Tage erfahren kann, in der Beschreibung eines handwerksmäßigen Geschäfts ist ein Unendliches in Stoff und Form enthalten, und das Naive hat den ganzen Gehalt des Göttlichen."

Der Ton der Komödie tritt völlig in seine Rechte. Thetis jammert dem freundlichen Ehepaare ihre Leiden vor, mit der richtigen Einleitung, ob es irgend einer anderen Göttin jemals so übel ergangen sei. Da liege nun Peleus, ihr alter Mann, im Bette und könne sich nicht mehr rühren. Und nun habe Achill so fürchterlichen Ärger gehabt. Und Apollo habe Patroklos totgeschlagen. Und Achills Rüstung sei gestohlen. Und so weiter. — Liebreich tröstet Hephästos. Waffen wenigstens wolle er für ihren Sohn schaffen, die alle Sterblichen in Erstaunen setzen würden. Damit hinkt er ab, und die Arbeit geht los. Zwanzig Blasebälge beginnen zu blasen, rascher oder langsamer, wie ihnen befohlen wird, Erz und Zinn, Silber und Gold werden in Tiegeln geschmolzen, und mit Zange und Hammer beginnt der Gott am Ambos die Arbeit.

Der große Schild, der starke, der schön geschmückte, mit dreifach schimmerndem weißen Rande und silbernem Gehenke, aus fünf übereinanderliegenden Scheiben bestehend, ist das erste Stück der neuen Rüstung, die Hephästos herstellt.

Man fühlt, wie Homer seine Freude daran hatte, diesen herrlichen Schild zu beschreiben. Alles so recht behaglich aufzuzählen, was darauf zu sehen war. Mitten in Glück und friedlichen Lebensüberfluß versetzt er uns. Die Blüte des Daseins seiner Zeit bringt er wie ein Beet neuer, bunter Frühlingsblumen uns unter die Augen. Solch Leben und Weben längstvergangener Menschen hatte der Dichter vor Augen. Unter ihnen lebte er. Ihnen sang er seine Lieder. Von ihnen empfing er Beifall. Ihre Sprache war die seinige. All das, was er bis dahin in seinen Vergleichen nur als abgerissene Fragmente seiner Gegenwart vorführte, faßt er zusammen und läßt uns deren Bürger im eigenen Hause sehen.

Man hat versucht, diese Bilderdekoration des von Hephästos für Homer gearbeiteten Schildes in ein künstlerisches System zu bringen, als habe der Schild existiert oder bilde die Probe

eines kostbaren Waffenstückes, wie es zu Homers Zeiten getragen wurde. Man hat nach der Ornamentik gesucht, in welche diese Szenen eingefügt waren. Mir kommen diese Bemühungen nicht anders vor, als wolle man die Architektur der goldenen, erzenen, strahlenden Paläste herausfinden, die den Gipfel des Olympos bedeckten. Märchenpaläste sind nichts, das Baumeister nachzukonstruieren vermöchten. Weder die Tore des Paradieses, noch den in die Wolken reichenden Turm zu Babel werden sie jemals wieder entdecken. Der Schild des Achill, den ein Gott in einer einzigen Nacht schmiedete, ist ein Werk, das nicht wäre, was es sein sollte, wenn irdische Kunst es nachbilden wollte: so wenig hat diese olympische Schmiedarbeit existiert, als die goldnen Mägde des Hephästos, die ihm Dienste taten, als ob sie lebten. Lassen wir deshalb den Schild des Achill als Realität außer Betracht. Nur eins zu verstehen, ist unsere Aufgabe: die Reihenfolge der Szenen, die Homer uns vor die Augen bringt.

Erstes Bild.

Die Erde, den Himmel und das Meer, die Sonne und den Mond und alle Gestirne, die den Himmel bekränzen, bildet er. Dann zwei schöne Städte. Hochzeit wird in der einen gehalten, die Bräute werden mit brennenden Fackeln und Gesang aus den Kammern durch die Stadt geführt, Jünglinge tanzen, Flöten- und Leiergetön erklingt, und in den Türen, wo er vorbeigeht, stehen die neugierigen Weiber.

Zweites Bild.

Auf dem Markte ist Gerichtssitzung. Die Buße eines Ermordeten soll festgestellt werden. Zwei Männer streiten: der eine behauptet, alles bezahlt, der andre, nichts empfangen zu haben. Das parteinehmende Volk nimmt mit Zuruf teil an der Sitzung. Herolde gebieten Schweigen. Die Greise setzen sich auf die steinernen Sitze rings im Kreise. Die Verhandlung beginnt.

Drittes Bild.

Die andre Stadt wird belagert. Die draußen verlangen die Hälfte sämtlicher Güter und drohen alles zu verwüsten.

Die drinnen gehen ihnen in geheimem Heerzuge entgegen, während Frauen, Greise und Kinder die Mauern bewachen. Pallas Athene und Ares, beide groß in goldnen Rüstungen, führen sie zum Flusse, wo das Vieh der Belagerer zur Tränke geführt wird, dort lagern sie sich. Zwei Späher aber haben sie ausgesendet, um dem trinkenden Vieh aufzulauern. Nun naht die Herde, von zwei arglosen Hirten getrieben, die sich mit Flötenspiel erfreuen, die Krieger stürzen aus dem Hinterhalte hervor, morden die Hirten und treiben das Vieh davon. Jene aber, die vor den Toren der Stadt liegen, hören den Lärm, sprengen auf ihren Rossen heran, und die Schlacht am Flusse beginnt. Eris und andere Kriegsgöttinnen entfachen die Wut der Kämpfenden, die verderbliche Ker zumeist, die im blutigen Mantel mitten im Gewühl der Verwundeten und Toten mit eignen Händen zupackt. So lebendig bildete Hephästos die Szene, als wären es lebende Menschen, die hier kämpften und wirkliche Tote, deren Leichname sie einander zu entziehen suchten.

Wir bewundern des Dichters Fähigkeit, bei jedem dieser Bilder so viel dramatischen Inhalt zufließen zu lassen, daß die Bewegung der Ereignisse uns ergreift und, wie bei den durch die Ilias verstreuten Vergleichen, wir auch hier in Erwartung dessen uns versetzt fühlen, was geschehen wird. Wenn Goethe sagt, daß Homer die Dinge selbst erscheinen lasse, andere Dichter dagegen nur den Eindruck beschrieben, den die Dinge machten, so liefern die Bilder des achilleischen Schildes, die Homer mit geringem Wortvorrat hier in uns auftauchen läßt, als seien es Erinnerungen von uns nur geträumter Erlebnisse, einen Beweis dafür. Diese Gabe ist so außerordentlich, daß wir den ganzen Umfang der dichterischen Kraft Homers jetzt an uns selbst verspüren. Völlig befangen von dem, was bei den Griechen und Trojanern sich entwickeln werde, sehen wir uns plötzlich durch diese Schilderungen in das Interesse an der namenlosen, von Hephästos künstlerisch kaum angedeuteten Stadt und an den Schicksalen ihrer Bewohner hineingerissen, als handelte es sich um ein Ereignis von geschichtlicher Bedeutung.

Viertes Bild.

Ein zum dritten Male durchgepflügtes Brachfeld. Fettes, fruchtbares Land. Viele ackernde Männer führen die Pflüge. Allemal, wenn einer das Ende des Ackers mit seinem Gespanne erreicht hat, bietet ein antretender Mann ihm einen frischen Trunk dar, und so wendet der Ackerer sie um, begierig, das andre Ende in der Tiefe wieder zu erreichen.

Hinten aber erdunkelte das Erdreich,
Wie ein geackerter Boden dunkel erscheint,
Und doch war es von lauterem Golde gebildet.
Wunderbarer Anblick!

Dieses Bild ist auch wichtig für die Technik der homerischen Zeit, aus der heraus Homer doch diese Beschreibungen von Kunstwerken gestaltete. Er stellt nicht basreliefartig in die Breite gehende Landschaften und Ereignisse dar, sondern faßt den Acker so auf, daß er sich in die Tiefe verliert, daß die dargestellten Ackerer also auch nicht auf flachem Felde von der Linken zur Rechten und umgekehrt mit den Pflügen gehen, sondern aus der Tiefe herankommen oder wieder in sie hineingehen. Dies deutet auf perspektivische Behandlung, deren Technik aus den eben übersetzten Versen klar wird.

Fünftes Bild.

Die Ernte. Ein Kornfeld, das Schnitter mit Sicheln schneiden; Handvoll auf Handvoll fallen die Ähren zu Boden; sammelnde Kinder tragen sie den drei Garbenbindern zu. Schweigend auf seinen Stab gelehnt und Freude im Herzen beaufsichtigt der Herr die Arbeit. Unter der Eiche wird von Herolden das Essen zugerichtet, nachdem ein großer Stier geopfert worden ist; die Weiber aber bereiten aus weißem Mehle die Mahlzeit.

Sechstes Bild.

Einen goldenen Weinberg schuf er dann,
Schwarz die Trauben, silbern waren die Pfähle
Und der Graben umher von blauem Stahl
Und von Zinn die Umzäunung. Nur ein einziger
Schmaler Gang, auf dem die Winzer gehen,
Wenn die Zeit der Lese kommt. Da tragen

Mädchen und Bursche mit jugendlichen Gedanken
In geflochtenen Körben die süße Frucht
Und, mit Saitenspiel in der Hand, ein Kind
Mitten darunter singt sehnsüchtige Lieder,
Singt vom schönen Linos, und sie stampfen
Alle zugleich den Takt und jauchzen auf
Und im Tanze regen sich ihre Füße.

Siebentes Bild.

Eine Hürde schuf er, mit steilgehörnten
Rindern erfüllt, von Gold und Zinn die Rinder.
Mit Gebrülle verlassen sie das Gehege
Fort zum rauschenden Flusse, wo das Röhricht
Hin und her schwankt, und der Herde folgen
Goldene Hirten, vier an Zahl und neun
Hunde mit leichtem Gang. Jedoch zwei Löwen
Stürzen sich auf den Stier, der die Herde leitet.
Brüllend wird er von ihnen fortgezogen,
Und die Hunde und Hirten stürzen sich nach.
Doch die Löwen, dem Stier die Seite zerreißend,
Schlürfen die Eingeweide und das Blut ein,
Und die Hirten hetzen umsonst die Hunde,
Die, mit Gebell dicht an sie heran sich drängend,
Lieber entflöhn, als sie zu packen versuchen.

Dieses Bild bietet nichts Neues; die den Stier aus der Hürde raubenden Löwen finden wir oft in der Ilias zum Vergleiche gewählt. Wie auffallend aber unterscheiden sich alle jene Bilder von dem hier gebotenen. Überall sonst, wo diese und verwandte Szenen geschildert werden, liegt der Hauptaccent auf dem Dramatischen. Mit Spannung erfüllt uns, was geschieht. Die geistige Bewegung der angegriffenen Hirten oder Jäger oder des zuspringenden oder verscheuchten Raubtieres bildet die Mitte der Erzählung: bemerken wir, wie es sich hier nur um den Anblick des Ereignisses handelt, das in seinen verschiedenen Momenten uns vorgeführt wird. Wie das Werk eines Künstlers. Helle und dunkle Rinder werden unterschieden, auf das steil empor sich windende Gehörn wird hingewiesen, vier Hirten und neun Hunde sind es; wir vermeinen ein Gemälde, wie Rubens und Snyders es malten, vor uns zu haben. Das technisch Sachgemäße, das überall hervortritt, wo

Homer uns (in den zartesten Abstufungen der Entfernung) mitten in die Dinge hineinversetzt oder uns von da oder dort aus nur zum betrachtenden Zuschauer macht, ist schon hervorgehoben worden. Es deutet auf die dichterische Arbeit eines erfahrenen Mannes, der immer weiß, was er will, und die Mittel kennt, mit denen er auf den Zuhörer einwirkt.

Das achte Bild wirkt in seinen nur wenigen Versen wie eine landschaftliche Skizze.

> Eine Wiese bildete der berühmte
> Hinkende Künstler, wo im waldumschlossenen
> Tal des Gebirges weiße Schafe weiden
> Und wo Ställe und Hütten ihr Dach erheben.

Als ob wir eine Radierung Rembrandts sähen, oder eine von den Landschaften niederländischer oder venezianischer Kunst in kurzer Notiz beschrieben läsen.

Das neunte und letzte Bild das schönste: tanzende Jünglinge und Jungfrauen, die einen Reigen schlingen. Von so lebendiger Gegenwart, und zugleich so sehr doch als Bild dargestellt, daß man einmal die Gestalten selbst und zugleich ein Gemälde Raphaels vor sich zu haben glaubt, welcher Anmut in der Bewegung für uns heute doch am überzeugendsten darstellt. Silberne Kränze schmücken die Mädchen, goldne Dolche hängen den Jünglingen von den silbernen Gürteln herunter. Bald drehen sie sich, bald gehen sie in Reihen gegeneinander vor, und in Gedränge umgibt sie das Volk.

Homer hat in diesen neun Bildern dem Leben des Tages, dessen Licht ihn umgab, ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Das war das ionische Dasein, in dem er aufwuchs. Wir fühlen uns diesen Dingen nahe, als verschwänden die Unterschiede der Zeiten, denn solange Menschen die Erde bewohnen, wird, was Homer hier zeigt, die Blüte menschlicher Existenz bleiben. Hephästos selbst vermochte nichts Schöneres zu erfinden als den Anblick menschlicher, beglückender Arbeit. Mit den Menschen zu verkehren, erhöhte der Götter eigne olympische Seligkeit. Sich in menschliche Schicksale zu mischen, ist ihr Genuß und ihr Tun. Auf Menschliches sind ihre Gedanken gerichtet. Mit den Sterblichen dulden und freuen sie sich.

Rings um den Rand des Schildes bildet Hephästos die Gewalt des allumfassenden Okeanos.

Nun kommen die übrigen Stücke der Rüstung an die Reihe, die feuriger als das Feuer selbst glänzt. Der Helm, der sich fest an die Schläfen fügende, mit dem goldenen Haarschmucke. Zuletzt die Beinschienen. Und nachdem alles vollbracht ist, nimmt der hinkende Künstler sein Werk, um es vor Thetis niederzulegen.

Und nun der Märchenschluß des Gesanges:

Wie von des schneebedeckten Olympos Gipfel
Plötzlich ein Habicht in die Tiefe schießt,
Trug die Waffen Thetis hinweg von Hephästos.

Achills Mutter trägt die Last fort, wie das Vögelchen im Märchen mit dem Mühlstein um den Hals, den es auf die böse Stiefmutter herunterfallen läßt, durch die Luft fliegt. Und der nächste Gesang beginnt damit, daß Thetis die Waffen vor Achill niederlegt. Es gibt kein Wunder, das ein Dichter nicht als die natürlichste Sache der Welt uns einredete.

Neunzehnter und zwanzigster Gesang

Der neunzehnte Gesang kann mit dem zwanzigsten zusammengenommen werden. Er enthält Teile, die schleppend klingen. Ich habe das Gefühl, als fehle von alten Zeiten her einiges, und sei anderes die Lücken zu füllen zugesetzt worden. Überall sehen wir in Ilias und Odyssee das Sichfortdrängen zu weiteren Ereignissen: im neunzehnten Gesange nicht. Prachtvoll ist die Szene, wie die mit Achill den Leichnam des Patroklos beweinenden Myrmidonen, erschreckt vom Glanze der Waffen, welche Thetis am Morgen bringt, nicht nach ihnen hinzusehen wagen, Achill aber berauscht wird von ihrem Anblick. Wenn er dann die Versammlung der Griechen beruft, um sich als mit Agamemnon versöhnt ihnen gleichsam neu vorzustellen, wird die Erzählung träge. Weder Achills Rede, noch Agamemnons langwierige Antwort haben rechten Zug, auch

was Odyß vorbringt, ist schwerfällig und breit, und erst dann wieder kommt Leben in die Darstellung, als Briseïs, zum Lager der Myrmidonen zurückgeführt, sich über den toten Patroklos wirft und wir sie sein und ihr eigenes Geschick beklagen hören. Von dieser Szene war im ersten Teile schon die Rede. Hier begegnen wir dem Vers, den Voß so schön übersetzt hat und den alle Welt kennt: mit Briseïs weinen Achills übrige dienenden Frauen:

Um den Patroklos zum Schein, doch jed' um ihr eigenes Elend.

Gleich darauf aber folgt die inhaltlose Szene, wie die griechischen Fürsten kommen, um Achill zu bewegen, daß er Nahrung zu sich nehme, und, als er es verweigert, Athene auf Heres Geheiß ihm Ambrosia und Nektar einflößt. Dann die leere Darstellung, wie er sich waffnet, und endlich, als er gerüstet den Wagen besteigt, wie die unsterblichen Rosse, plötzlich mit Sprache begabt, von seinem nah bevorstehenden Tode reden und vom Untergange des Patroklos erzählen. Der Aufeinanderfolge dieser Szenen, welche wenig mehr als vierhundert Verse füllen, fehlt das Reiche, Blühende, Überraschende, Unaufhaltsame der homerischen Diktion. Sie reihen sich aneinander, aber bleiben getrennt. Es scheint, als hätten die Verfasser des uns erhalten gebliebenen Homertextes hier nicht sämtliche Bestandteile des ursprünglichen Gedichtes zusammengebracht. Die Lückenhaftigkeit des Textes könnte auch der Grund sein, warum die Gegenüberstellung Agamemnons und Achills nicht recht zur Geltung gelangt. Mit advokatischer Schlauheit sucht der König sein bisheriges Benehmen zu rechtfertigen. Zeus und dem Schicksal schiebt er seinen Irrtum in die Schuhe, und mit einem breit ausgeführten, aber doch kahl erzählten historischen Beispiele belegt er die Möglichkeit solcher Verirrungen. Seine Rede vollendet den widerwärtigen Eindruck, den wir längst von ihm haben, während Achills Art, die Kleinlichkeiten abzulehnen, die ihn von dem ihn beherrschenden Hauptgedanken: kämpfen zu wollen, ablenken, eine unbeabsichtigte Kritik des ihn belästigenden Geschwätzes gibt. Meinem Gefühle nach leuchtet in beiden Gesängen nur manchmal in einzelnen Fragmenten das Echte durch. Das Weinen der Rosse Achills im siebzehnten

Gesange rührt mich, ihr Sprechen im neunzehnten läßt mich gleichgültig.

Bemerkt sei auch, daß der neunzehnte Gesang nur drei Vergleiche enthält, keinen darunter von besonderer Kraft, keinen auch, was wichtiger ist, mit eigenem inneren Umschwunge. Und doch entnahm Milton einem dieser Bilder: daß Achills Schild glänzte „wie der Mond“, den in seinem Verlorenen Paradiese so mächtig wirkenden Vergleich: des in Waffen einherschreitenden Luzifers Schild habe geleuchtet, wie der „volle Mond des Abends über Fiesole aufsteigt“. So reiche Geschenke macht Homer selbst dann noch, wenn er ärmlich ist.

Daß die Verhandlungen zwischen Agamemnon und Achill ursprünglich dramatischer bewegt waren, ist eine Annahme, in welcher der zwanzigste Gesang mich bestärkt. Die hier einsetzende Beschreibung der Götterversammlung findet in der beratenden Zusammenkunft der Griechen eine Parallele, die herzustellen durchaus im Sinne Homers lag, dessen Bestreben und Kunst, mit Gegensätzen zu wirken, überall zu sehr hervortritt, als daß wir sie nicht auch hier bemerken dürften. Seltsam zeitlos, irdische Zeitdauer verschmähend, erscheinen die Taten und Ereignisse des olympischen Daseins. Langwierig sich abspielende Begebenheiten verlaufen in traumhafter Schnelligkeit. Auch beim Anberaumen, Berufen und Abhalten des Götterparlamentes findet sich das. Alles im Nu vollbracht: Einberufung, Debatten, Wiederauflösung. Denn es stehen Griechen und Troer zum Angriffe fertig bereits einander gegenüber, als Zeus durch Themis sämtliche Götter zum Olympos entbieten läßt. Sogar die Ströme erscheinen, und von den Nymphen, welche Haine, Quellen und „grünbekräuterte“ Täler bewohnen, fehlt keine. Nur Okeanos ist ferngeblieben, Poseidon aber kommt. Aus der Tiefe des Meeres auftauchend sitzt er mit in den Hallen des von Hephästos erbauten Palastes im Kreise der andern und verlangt zu wissen, was Kronions Absicht sei. Dieser antwortet. Seine Gedanken, was Griechen und Troer anlange, kenne Poseidon. Er selbst sei gesonnen, von der Höhe des Olympos den Kampf ruhig zu betrachten: sie, die andern, aber möchten, je nachdem jedem zu Mute sei, sich am

Streite beteiligen. Denn Achill sei den Troern zu mächtig und werde, überlasse man ihn sich selbst, gegen den Willen des Schicksals die Stadt zerstören.

Sofort eilen die Götter in geteilten Gesinnungen dem Kriegsschauplatze zu. Here, Athene, Poseidon, Hermes und Hephästos ins griechische Lager; Ares, Phöbos, Artemis, Leto, Skamandros und Aphrodite zu den Trojanern. Kaum sind die Götterparteien in die Heere eingetreten, als ihre eigene widereinander sich wendende Empörung die Wutäußerungen der kriegführenden, aber noch kampflos sich gegenüberstehenden Sterblichen überbietet. Göttergeschrei erfüllt die Ebene von den Höhen der Stadt bis zum Meere. Vom Olymp herab donnert Zeus. Poseidon aber erschüttert die Erde, daß die Gebirge und die Mauern Ilions ins Wanken geraten. Aidoneus, Herrscher der Unterwelt, springt von seinem Throne auf in Furcht, Poseidon könne die Tiefe der Erde den Menschen und Unsterblichen sichtbar werden lassen, vor der selbst den Göttern graut. Nun erheben sich Poseidon und Phöbos gegeneinander, Ares gegen Pallas Athene, Here gegen Artemis, Leto gegen Hermes, gegen Hephästos aber steht Xanthos auf, der Flußgott, „den die Menschen Skamandros nennen". Noch nicht aber, um Mann gegen Mann auf sich loszugehen, sondern vorerst um die Sterblichen anzufeuern.

Apollo hetzt Äneas auf Achill. Lykaons, eines der jüngeren Söhne des Priamos, Gestalt annehmend, redet er Äneas an.

Wo sind alle die Drohungen, als mit den Helden
Der Trojaner beim Weine sitzend du
Dich vermaßest, Achilleus anzugreifen?
  Aber Äneas: warum reizest du mich,
Gegen die Übermacht den Streit zu wagen?
Hat Achill mich nicht vom Ida vertrieben,
Als er die weidenden Rinder dort geraubt
Und Lyrnesos und Pedasos zerstörte?
Mich errettete Zeus, weil er die Schenkel
Und die Knie zur Flucht mir tüchtig machte,
Denn sonst wär' ich Achill und Athenen damals,
Die mit Sieg ihn umleuchtete, unterlegen.
Gegen Achill kommt keiner an. Dem wehrt
Immer ein Gott das drohende Unheil ab;

Doch seine eigene Lanze fliegt gradaus
Vorwärts, bis sie den Menschen erreicht und durchschlägt.
Ständen die Dinge gleich: ich überwänd' ihn,
Und wenn er ganz von Erz geschaffen wäre.

Die Stelle zeigt, mit wie kaltblütiger Überlegung die kämpfenden Helden die momentane Lage der Dinge erwägen, so daß, wo sie flüchten, nicht von Feigheit die Rede sein darf.

Ein Rangverhältnis andrer Art noch kommt hier in Betracht. Apollo läßt Äneas' Bedenken nicht gelten. Deine Mutter Aphrodite, argumentiert er weiter, ist die Tochter des Zeus, Thetis nur die des Meergreises! Vorwärts also!

Here aber, die das Gespräch mitangehört hat, beruft Poseidon und Athene. Möge Achill bevorstehen, was da wolle: heute müsse man für ihn eintreten. Schrecken aber werde ihn ergreifen, wenn er Apollo neben Äneas als seinen Gegner erblicke.

Poseidon aber, seinem altfriedfertigen Charakter getreu, beharrt in der Meinung, Götter dürften Götter nicht entgegentreten. Abwartend niedersetzen wollten sie sich außerhalb des Getümmels und den Kampf den Menschen überlassen. Erst wenn Ares und Apollo Achill zu vergewaltigen und im Kampfe zu behindern suchten, würden auch sie hervorbrechen, und die anderen Unsterblichen dann bald genug flüchtend zum Olymp sich fortmachen.

Also sprechend schritt der Dunkelgelockte
Zu des Herakles hoch emporgeschüttetem
Damme, den die Trojaner und Pallas Athene
Ihm zum Schutze einst vor dem Ungeheuer
Aufgeworfen, das ihn aufs Land verfolgte.
Dort saß mit den Göttern Poseidon, breitete
Undurchdringliche Nebel um sich und sie,
Doch auf den Gipfeln Kallikolones saßen
Phöbos und der Städtezerstörer Ares.
Und so zauderten sie auf beiden Seiten,
Dem zum Kampfe donnernden Zeus zu gehorchen.
Doch das Blachfeld füllte sich an und erglänzte
Von der Menschen und Rosse erzener Rüstung,
Und von den Tritten der widereinander sich Nahenden
Dröhnte die Erde. Und zwei Helden tauchten,
Aineias und Achilleus, in der Mitte
Zwischen den Heeren auf.

Bemerken wir die Kunst, mit der Homer dieser beiden Zwiekampf vorbereitet. Nach dem Niedersturm der Götter und der Empörung der Elemente entsteht Ruhe. Die beiden Sterblichen werden wieder zu den Hauptpersonen, auf die unser Interesse sich richtet.

Auch auf dies noch weise ich hin. Poseidon ist von den Anfängen der Ilias ab niemals in ihn fortreißender Handlung hervorgetreten, sondern hält sich stets in den Grenzen seines ruhigen Charakters. Als Bruder des regierenden Zeus von diesem mit einer eigenen Mischung von Rücksicht und Rücksichtslosigkeit behandelt, weiß er sich in seiner Stellung als Onkel der jüngeren olympischen Generation in Respekt zu halten. Demgemäß entspringt die Zurückhaltung, die er den aufgeregten Göttern vorerst anempfiehlt, nicht nur seiner besonders angelegten Natur, sondern außerdem besonderen Umständen, die Homer fest vor Augen hat und die er durch seine Dichtung hindurch durchführt. In der Odyssee bewirkt die Empfindlichkeit Poseidons, daß Odysseus auf dem Meere so viel zu leiden hat, aber auch hier begnügt Zeus' Bruder sich schließlich damit, an den unglücklichen Phäaken seinen Zorn auszulassen. Poseidons Charakterzeichnung deutet auf eine der hohen Eigenschaften, welche Homer mit Goethe und Shakespeare teilt: ihnen dreien ist es unmöglich, wo sie eine handelnde Gestalt schildern, greife sie auch nur gelegentlich ein, sie nicht als organisches, für sich bestehendes Individuum zu formen. Wie die Natur arbeitet, wenn sie Menschen schafft.

Bei Äneas' und Achills Begegnung, die nun erfolgt, kommt es zu keiner Entscheidung. Mit Reden fordern sie sich zuerst heraus. In breiter genealogischer Darlegung wird von Äneas erzählt, wie er und Hektor in Verwandtschaft ständen. Nach dem ersten Lanzenwurfe von beiden Seiten zweifelt Poseidon nicht an Äneas' Unterliegen. Er läßt Dunkel Achills Augen umhüllen und führt Äneas durch die Lüfte weit fort, wo, fern noch vom Schlachtgetümmel, die kaukonischen Hülfsvölker die Waffen eben erst anlegen. Hier ihn niedersetzend, straft er ihn mit Vorwürfen, Achill entgegengetreten zu sein, der nicht nur stärker als er sei, sondern auch bedeutend mehr olympische Protektion habe.

Nun will Hektor Achill angreifen. Apollo aber hält ihn auf, und er gehorcht. Plötzlich aber übermannt Hektor dann doch die Wut, als er seinen geliebten jüngsten Bruder Polydoros zusammenbrechen sieht.

Vor Polydoros hatte Hippodamas schon sein Leben lassen müssen. Vom Wagen springend, als er Achill erblickt, suchte er zu entfliehen: Achill aber stieß ihm die Lanze zwischen die Schultern.

Und den Geist aushauchend brüllte er auf,
So wie der Stier, von Jünglingen fortgezerrt
Zum Altare des helikonischen Herrschers,
Stöhnend brüllt, und Poseidon hört es gerne:
So verließ ihn die Seele, als er brüllte.

Bemerken wir, wie Homer mit dem dreimal sich folgenden, gleichlautenden „brüllte" den Eindruck des Gebrülls verstärkt. Nun erst bringt Achill Polydoros um.

Doch er zuckte die Lanze auf Polydoros,
Priamos' Sohn, des Vaters jüngsten Liebling,
Dem noch nicht in der Schlacht zu kämpfen erlaubt ward;
Doch, im Laufe der Schnellste, wagte er sich,
Fast noch ein Kind, in die vordersten Reihen der Kämpfer,
Bis er sein Leben verlor. Dem traf Achill,
Als er im Sprunge vorüberflog, den Rücken:
Da wo des Gürtels goldne Spangen sich
Kreuzen und des Panzers beide Hälften
Doppelt übereinanderlegen, drang
Bis zum Nabel hinüber das Erz in das Rückgrat:
Und in die Knie vorsinkend schrie er auf,
Finsternis verschleierte ihm die Augen,
Und sich windend griff er nach den Gedärmen.
Doch als Hektor gewahrte, wie sein Bruder
Auf dem Boden liegend sich krümmte, wie er
Mit den Händen nach den Gedärmen faßte,
Ward er wie blind: nicht länger hielt es ihn
Und die scharfe Lanze zuckend stürmt' er
Auf Achill wie fliegendes Feuer vorwärts.
Der aber hochaufjauchzend: vorwärts Mann!
Dem ich am meisten zu begegnen wünsche,
Der mir den Freund ermordete! Jetzt! Wir beide
Gehen einander nicht mehr aus dem Wege!

Wieder jedoch mischen sich die Götter in den Kampf. Athene bläst Hektors Lanze mit einem leisen Hauche ihres Mundes an, daß sie kraftlos zurückkehrend Hektor selbst wieder vor die Füße fällt. Als Achill mit gezücktem Schwerte nun vordringt, umgibt Apoll Hektor mit schützendem Nebel. Dreimal sticht Achill in das verhüllende Gewölk hinein. Doch als er zum vierten Mal den Speer erhoben hat, weicht er zurück, weil er Apoll erkennt, dem Hektor die Rettung verdankte. Sich gegen andre wendend, vernichtet er, was ihm auf seinem Wege begegnet, und der Gesang schließt mit einer Beschreibung des furchtbaren Anblicks, den er bietet.

Zwei ineinander verflochtene Vergleiche leiten diese Beschreibung ein.

Wie durch die Schluchten des in der Sonne verdorrten
Waldes im Gebirge himmelgeborenes
Feuer die Stämme bis auf die Wurzeln abbrennt,
Und der Wind von allen Seiten blasend
Überallhin die fliegenden Gluten forträgt,
So flog jener mit seinem Speer überallhin
Denen nach, wie ein Dämon, die er tötete,
Und es sog die schwarze Erde das Blut auf.
So wie einer zwei breitgestirnte Stiere
Auf der wohlgeglätteten Tenne umherführt,
Nebeneinander gejocht, die des Getreides
Lichte Körner aus den Ähren treten,
Und wie die muhenden Ochsen mit breiten Hufen
Leichte Arbeit tun: so traten Achills
Rosse die Leichname und die Schilde nieder.
Räder und Achsen troffen von Blut: so erntete
Ruhm des Peleus Sohn mit blutigen Händen.

Durch das Friedensvolle des zweiten Vergleiches erhöht Homer den Schrecken des letzten Verses. Bemerken wir aber noch dies. Was Homer in diesem Vergleiche einander entgegensetzt, ist die furchtbare, aber vorübergehende Handlung eines einzelnen, wie die Menschheit ihn nur in phantastischem Dichtertraume einmal hervorgebracht hat, und das stille, sich ewig gleichbleibende Walten der Natur und der ewig sich wiederholenden Lebensarbeit der wirklichen Menschen. An diese wendet sich der Dichter, damit sie durch den glaubwürdigen

Hintergrund, den sie ihm liefern, das ungeheure Gebilde seiner Kunst gleichsam beglaubige. —

Homer beginnt hier, wo die Ilias sich dem Abschlusse zuneigt, die Verhältnisse immer mehr zu vereinfachen und Achill zum einzigen Träger der Handlung zu machen. Bei den folgenden Kämpfen repräsentiert Achill beinahe allein die Griechen. Der Entwicklung seines Charakters muß das andere dienen. So sehr auch auf feindlicher Seite Hektor neben ihm hervorsticht, bringen die letzten Gesänge der Ilias doch nichts Hektors Charakter weiter Entfaltendes. Hektor geht aus der Welt, ohne ein ungelöstes Problem zu hinterlassen, während Achills Geist bis zu den letzten Worten, die er spricht, sich immer höher emporringt. Zu völliger Klarheit aber gelangen wir nicht. Goethe, nachdem er sein Lebenlang Hamlet betrachtet hatte, spricht im Alter endlich aus: allem gegenüber, was er selbst über ihn gesagt: Hamlets Charakter bleibe problematisch. Nicht anders urteilen wir über Achill. Er bleibt unbegreiflich. Er repräsentiert zu sehr den Geist Homers selbst, wie Hamlet zu sehr den Shakespeares: den Bankrott jedes großartigen Menschen dem Leben des Tages gegenüber. —

Auch der zwanzigste Gesang ist nur 500 Verse stark. Mit dem neunzehnten zusammen ist er wieder ein Vorspiel zum folgenden, und mit diesem zusammen erst eine neue Stufe zu dem aufwärts, was uns im ersten der drei die Ilias abschließenden Gesänge geboten wird. Deren Inhalt alle früheren Gesänge an Gewalt und Größe übertrifft. Um derentwillen Homer gedichtet hat. Die den edelsten Schlußstein seines Werkes bilden.

Einundzwanzigster Gesang

Bei den Bemerkungen zum zweiten Gesange schon wurde ausgesprochen: eine Zeit müsse gewesen sein, als noch niemand Homers Iliade kannte, die erst in der Entstehung begriffen war. Wir wissen nicht, ob das Gedicht gleich anfangs ein Ereignis von Bedeutung war. Es könnten schon die ersten Ge-

sänge der Ilias wie eine plötzliche Offenbarung gewirkt haben, als auf dem Marktplatze des „wohlgebauten Lemnos“ vielleicht der Streit zwischen Achill und Agamemnon und die Reden der andern Fürsten zuerst dem Volke in das Ohr klangen und jeder sich sagte, um jeden Preis wolle er wissen, wie das verlaufen werde; als von Stadt zu Stadt so in den Gesängen Homers etwas Neues auftauchte, etwas Unerhörtes, Bezauberndes, eine bis dahin unbekannte, neue Frucht, in die zum ersten Mal hineingebissen wurde. Wie eine Bescherung für Kinder. Wir wissen, mit wie staunender Bewunderung die ersten Gesänge des Messias in Goethes Kinderjahren aufgenommen wurden. Wie begierig man sie las und dem entgegensah, was die folgenden Gesänge brächten. Und doch in Klopstocks Alter erst kam der Abschluß des Messias heraus, dessen Anfänge in des Dichters Studienanfänge fielen. Möglich, daß dies auch der Verlauf der Dinge gewesen war, als die Nibelungen ins deutsche Volk eindrangen. Bei Dante ist nachgewiesen, wie die Divina Commedia allmählich weiterwuchs und nach seinem Tode erst das Werk vollendet zur Erscheinung gelangte. Beim Faust wissen wir, wie das Gedicht, bald liegenbleibend, bald wiederaufgenommen, Goethes Leben begleitete. Und nun gar bildende und bauende Kunst! Über hundert Jahre hat es gedauert, ehe die Kuppel der Peterskirche nach des Erbauers Tode vollendet wurde. Zweimal fünfundzwanzig Jahre ist in Florenz gewartet worden, ehe die einzelnen Felder der beiden Erztüren des Ghiberti von diesem abgeliefert wurden, und dann bedurfte es wiederum noch Jahre, bis die zweite Tür fertig dastand.

Eine Zeit kann in Jonien gewesen sein, wo das Volk nur einige Gesänge der Ilias erst kannte. Aber auch eine Zeit, wo die Ilias bis zum zwanzigsten Gesange erst fortgeschritten war. Und nun meine ich, es müsse in dieser Epoche des Zumerstenmalhörens, zu der Zeit besonders, als darauf gelauert wurde, was der einundzwanzigste Gesang bringen werde, jedermann das entscheidende Zusammentreffen Hektors und Achills darin erwartet haben. Und eine gewisse Verwunderung müsse entstanden sein, als statt dieser ausschlaggebenden Szene doch wieder nur Begebenheiten vorgebracht wurden, die ihr vorausgingen.

Wie nötig aber sind sie für das Gedicht!

In voller Flucht der Stadt zu sind die Trojaner begriffen. So hebt der einundzwanzigste Gesang an:

Aber als sie zum breiten Skamandros kamen,
Da wo der Strom eine seichte Stelle bietet,
Dort durchbrach die Troer Achill!
Die Einen
Drängte er über die Ebene hin der Stadt zu,
Gerade da, wo vorigen Tages Hektor
Die wildflüchtenden Griechen vor sich hertrieb.
Here aber breitete Finsternis
Vor den Trojanern aus, und sie konnten nicht weiter.
Doch die andere Hälfte, zum Flusse gejagt,
Wo er tief in silbernen Strudeln dahinschießt,
Warf sich hinein, daß es klatschte und die Gewässer
Bis zum Rande des steilen Ufers sich hoben.
Und, von den Wellen weitergerissen, schwammen sie
Um sich schlagend und schreiend wild durcheinander.
Wie Heuschreckenschwärme vom Feuer gescheucht,
Das urplötzlich in mächtiger Flamme aufsteigt,
Vorwärtsflatternd sich zum Flusse wenden
Und auf das Wasser fallend Rettung suchen:
So erfüllte Achill des Xanthos Fluten
Mit dem Gewirr der Männer und der Pferde [1]).

Ich weiß nicht, ob Raphael Homers Gedichte gekannt hat; eine gewisse Verwandtschaft aber besteht zwischen Raphaels letzter Komposition und dieser Stelle der Ilias. Ich meine nicht die Konstantinschlacht, wie Giulio Romano nach Raphaels Tode im Vatikan sie auf die Wand malte, sondern den eigenhändigen großen Entwurf Raphaels, die getuschte Federzeichnung, die er als ersten Gedanken hinwarf und dem die Frische aller ersten Phantasieoffenbarung innewohnt. Der siegreiche Konstantin hat die Armee des Maxentius bis zum Flusse gedrängt und durchbricht sie. Im Hintergrunde sehen wir die eine Hälfte des geschlagenen Feindes über die milvische Brücke Rom zuflüchten. Finsternis, in Gestalt einer sich breit hinziehenden mächtigen Wolke, hängt über ihnen. Im Vorgrunde stürzt sich der andre Teil, den Maxentius selbst befehligt, in

[1]) Xanthos und Skamandros bedeuten denselben Fluß.

die Tiber, die hier breit auf uns zufließt. Konstantin, die zum Wurf gezückte Lanze in der Hand, sprengt mit den Seinigen bis zum Rande des Ufers. Versinkende Rosse und Männer erfüllen das Gewässer, unter Gebrüll mit den Wellen kämpfend. Wir sehen Homer und Raphael unter der Herrschaft ähnlichen Phantasiespieles ähnliche Bilder hervorbringen. Schon bei Raphaels Darstellung des olympischen Götterlebens auf dem Gewölbe des Gartensaales der Farnesina wurde bemerkt, wie gleichgeartet der größte Dichter und der größte Maler in ihren Anschauungen gewesen sind.

Bis zu diesem Punkte läßt Homer Achill menschlich vorgehen: was folgt dagegen, ist übermenschlicher und unmenschlicher Art.

Aber Achill, der göttliche, lehnte die Lanze
Wider das dichte Gebüsch am Uferrande
Und wie ein Dämon sprang er hinab, in den Händen
Nichts als ein Messer, und Böses in den Gedanken.
Dahin und dorthin stach er. Widriges Stöhnen
Drang aus dem blutgeröteten Wasser empor.
Und wie vor des Hais aufgähnendem Schlunde
Kleinere Fische zu des seichten Gewässers
Heimlichen Buchten in dichten Scharen flüchten,
Also drängten die Troer sich an des wirbelnden
Stroms abschüssige Ufer. Aber Achill,
Als er sich satt gemordet, riß ein Dutzend
Jünglinge aus den Wellen lebend heraus,
Und wie ein Jäger ein Hirschkalb geknebelt hinwirft,
Das nicht weiß, wie ihm geschieht, so schnürt' er
Jenen die Hände rückwärts mit den Riemen,
Die sie an den geflochtenen Panzern trugen.
Und seinen Leuten warf er die Zwölfe zu,
Fort zu den Schiffen ins Lager sie zu führen,
Sie dem getöteten Freunde dort zu opfern.
Doch dann füllt' ihn erneute Mordlust wieder
Und er gewahrte Priamos' Sohn Lykaon,
Der sich den Fluten entwand. Den hatte er kürzlich,
Still bei Nacht die troische Flur durchstreifend,
Abgefangen, so sehr er sich sträuben mochte.
Weidenzweige zu schneiden für seines Wagens
Sessel, den er neu umflechten wollte,
Hatte Lykaon zu seines Vaters Gärten

Nachts aus der Stadt sich hingeschlichen. Da griff
Eine Faust aus dem Dunkel! Fort nach Lemnos
Ward er geführt zu Schiffe. Da erstand ihn
Jasons Sohn, dem kauft' ihn ein Gastfreund ab
(Seiner Geburt nach ein Imbrier, doch seine Name
War Eetion) und der sandte ihn weiter
Nach Aribe. Aber Lykaon machte sich
Flüchtigen Fußes von da nach Hause wieder!
Zehn und einen Tag, mit seinen Freunden,
Feiert' er da seine Rückkehr. Aber am zwölften
Fiel er Achill von neuem in die Hände
Und nun mußt' er dahin, woher keines Wandrers
Fuß zurückkehrt.
Doch als ihn nackt, ohne Helm und Schild und Lanze,
— Denn das alles war in die Tiefe gesunken —
Matt, mit schlotternden, triefenden Gliedern, Achill
Wiedererkannte: Ha! welch ein Wunder begibt sich!
Stehen die toten Trojaner wieder auf?
So wie dieser, den ich nach Lemnos verkaufte
Und den das tiefe Meer dort nicht zurückhält?
Nun, so will ich die Spitze meines Speeres
Jetzt zu kosten dir geben! Zeigen wird sich,
Ob auch die blühende Erde dich wiederhergibt.
So in Gedanken zögernd stand Achilleus.
Aber Lykaon, wie betäubt, schlich näher,
Und Achilleus hob den wuchtigen Speer auf.
Doch der Jüngling glitt unter dessen Stoß
Schlank hinweg zu den Knien des wilden Achill,
Und die nach Menschenblute dürstende Lanze
Fuhr ihm am Rücken hinab und stand im Boden.
Und mit der einen Hand den zitternden Speer,
Mit der andern Achilleus' Knie umgreifend,
Flehte Priamos' Kind zu ihm empor:
Wie zur schützenden Gottheit ruf' ich, Gnade!
Schone meiner! Von deinem Brote aß ich,
Jenes Tags als du mich fingst. Als du
Weit von meinem Vater und meinen Lieben
Mich in die Ferne verkauftest, fort nach Lemnos.
Hundert Stiere bracht' ich dir damals ein,
Dreimal hundert will ich dir heute geben!
Ach! Zwölf Tage sind es, daß ich zurück bin!
So viel hab' ich erduldet! Und nun gibt
Mich das Schicksal von neuem dir in die Hände!
Zeus haßt mich, der wiederum mich dir zutrieb!

Laothoë, meine Mutter, ist des alten
Lelegerkönigs Tochter, des Alteos,
Der in Pedasos' steiler Felsenburg,
Wo der Satnioeis in der Tiefe rauscht,
Sein kriegliebendes Volk beherrscht: deß' Tochter
Wurde Priamos' Frau mit vielen andern,
Sie hat mich und meinen Bruder geboren,
Die wir beide dir in die Hände fielen,
Als Fußkämpfer: ich und Polydoros,
Den du mit dem Schwerte niedergehaun hast.
Nun komm' ich an die Reihe. Deinen Händen
Bin ich verfallen! Nur ein letztes Wort noch:
Töte mich nicht! Nicht meine Mutter war es,
Die den Hektor gebar, der deinen Patroklos,
Deinen Freund, der so milde und stark war, tötete.

So sprach Priamos' jugendglänzender Sohn. Doch eine erbarmungslose Stimme mußte er hören: Törichter, nichts von Lösegeld! Keine langen Reden hier! Vor dem Tode des Patroklos schont' ich der Troer gerne, und soviel ich ihrer lebendig fing, hab' ich sie lieber verkauft als getötet. Jetzt soll jeder von euch dem Tode geweiht sein, der vor Ilios mir in die Hände fällt! Und die Söhne des Priamos am ehesten! Stirb auch du, lieber Junge. Wozu Winseln und Jammern? Auch Patroklos mußte sterben, der mehr war als du bist. Sieh mich an: bin auch ich nicht ein schöner, starker Mann? Von guter Herkunft mein Vater und eine Göttin meine Mutter! Nach dir sterbe auch ich! Sei es Morgens, Mittags oder Abends, komme eine Lanze oder ein Pfeil geflogen: auch mit mir geht es zu Ende. So sprach Achill, da versagte Lykaon die Kraft. Achills Lanze ließ er los und kniete da mit ausgebreiteten Armen. Der aber, das scharfe Schwert schwingend, traf ihn, wo Hals und Rücken zusammenstoßen, daß es bis an den Griff eindrang, und vorn überstürzend lag Lykaon sterbend da, und das schwarze Blut stürzte vor und feuchtete den Boden.

Ich bin zur Prosa übergegangen, weil sie die sachliche Genauigkeit der Erzählung mehr hervortreten läßt. Homer ist hart wie das Weltschicksal selber, das Kinder mordet und alte Leute am Leben läßt. Darin kommt nur Shakespeare ihm gleich. Denn bei Dante leuchtet immer noch ein leiser Schimmer

mitleidigen Gefühls in die finstersten Dinge hinein, für die er gleichgültige Worte sucht. Bei Homer spiegeln sich Leben und Tod wie auf der glatten Oberfläche eines Sees, dessen Tiefe niemand ermißt. Was er erzählt, es ist, als sei er dabei gewesen und habe scharf hinhorchend die gewechselten Reden aufgezeichnet. Der innere Gang der Bitten Lykaons tritt bei prosaischer Übertragung mehr hervor. Wir empfinden das angstvolle Sichherauspressen der Gedanken, den Accent der Verzweiflung, mit der der Jüngling, in den Jahren stehend, wo uns das Leben am schönsten dünkt, das Ende seines Daseins hinauszuschieben sucht. Noch im letzten Verse seiner Rede möchte er Achill zur Barmherzigkeit zwingen. An Patroklos' Milde erinnert er ihn, als könne Achill ihn um des Freundes willen nun doch verschonen, dem gerade er zum Opfer gebracht werden soll. Und zuletzt dann die Ergebung in sein Schicksal. Schweigend läßt er die Hand von Achills Lanze herabsinken, welche er, als sei sie ein Teil der Seele des unerbittlichen Gegners, umklammert gehalten hatte.

Wir wissen im voraus, daß Achill sich nicht rühren läßt. Wir erinnern uns, wie Ajax und Odysseus als Abgesandte Agamemnons fruchtlos das Gefühl der Verzweiflung, das sie selbst erfüllte, Achill einzuflößen versuchten. Den alten Kameraden wollten sie wiedergewinnen, es ängstigte sie, daß er nicht empfand, was sie empfanden. Ihre Worte aber glitten ab an seinem Herzen. Gedenken wir weiter der fürchterlichen Anklage aus dem Munde des Patroklos: Achill habe keine menschlichen Eltern gehabt, sondern das steinkalte Gebirge ihn aus sich hervorgebracht. Erinnern wir uns des Gebetes: Zeus möge Griechen und Troer gleichem Verderben weihen, damit er mit Patroklos allein Ilion vernichtete. Wenn die Stadt aber so gefallen wäre, was dann? Auf diese Frage gibt die Natur Achills keine Antwort. Vernichtung zu bringen, Vernichtung zu erdulden, ist sein Los. Eine fremde Gewalt, die ihm selbst gegenüber erbarmungslos ist, zwingt ihn, erbarmungslos zu sein wie sie. Die ihm angeborene Weichheit und Güte wird von einer wahnsinnigen Logik übertäubt.

Und doch ist es, inmitten dieser Greuel, als ob seine von

Blut feuchten Fäuste jeden Augenblick rein wie Kinderhände in die Saiten der silbernen Leier des Eetion wieder greifen könnten, mit der er in jener Nacht, als Ajax und Odysseus sein Zelt betraten, den Gesang begleitete, den er einsam sich selbst zum Troste anhub. Niemals läßt Homer Achills von Wut verzerrte Gestalt ihrer angeborenen Schönheit verlustig gehen. Achill bleibt mit der in ihm glühenden Wut der arme, verlassene Mensch, der das Herannahen seiner Todesstunde erwartet und dem das Leben, selbst wenn es ihm erhalten bliebe, nichts zu bieten vermöchte, das seiner würdig sei.

Von einer andern Seite noch betrachte ich den Tod des Lykaon.

Überschlagen wir in Gedanken die Schlußkapitel dichterischer Kompositionen: den Erfolg des Werkes bedingt, daß in den Teilen, mit denen es abschließt, kein Vers zu viel oder zu wenig gegeben sei. Ich habe schon ausgesprochen, daß ich Hermann und Dorothea unter den modernen Werken hier den Preis gebe: neuere und antike Dichtung aller Zeiten zusammengefaßt aber, steht die Odyssee der Technik nach am höchsten. Homer hat in ihr, was den Wechsel von Beschleunigung und Verzögerung anlangt, mit deutlicherer Meisterschaft noch gearbeitet als in den letzten Gesängen der Ilias. In der Ilias aber ist er gewaltiger. Ein Übermaß beinahe von Erfindungskraft in Betracht von Einfügung verzögernder Elemente macht sich hier geltend, dem die Lykaonepisode ihre Entstehung verdankt. Dieses die Mitte des einundzwanzigsten Gesanges einnehmende Gedicht im Gedichte steht an wichtiger Stelle. Lykaons Tod verstärkt das eintretende Gefühl des Untergangs des Priamos und der Priamiden. Muß nicht jeder, wenn der einundzwanzigste Gesang sein Ende erreicht hat, die Unentbehrlichkeit der Verse fühlen, die Lykaon darin gewidmet sind, ihre Schönheit empfinden, ihre Zugehörigkeit zum Ganzen fühlen? Es war etwas, zu den zwanzig Perlen der früheren Gesänge diese einundzwanzigste noch auf die Schnur zu ziehen.

Lykaons Leiden ist eine ergreifende Idylle. Man glaubt den Inhalt eines Liedes zu erkennen, das im Volke sich erhalten hätte, das Homer als Kind hörte, wenn Abends die ionischen

Mädchen am Ufer des Skamandros, wo Hektors Grabhügel als uraltes Denkmal aufragte, vom Untergange der troischen Königskinder sangen.

So ist von vielen gesungen worden. Von Joseph, den seine Brüder verkauften. Von Armins Sohne, den die Verwandten ungeboren noch den Römern auslieferten. Von den beiden, die nicht zusammenkommen konnten: das Wasser war gar so tief.

Auch bei Sarpedon war es, als löse sich seine Sehnsucht nach Hause in eine Ballade auf. So muß Achill selbst die Taten seiner Vorfahren gesungen haben, oder Demodokos, als er in Alkinoos' Königshalle von den Helden vor Troja sang, oder die Sirenen, als sie dem vorüberfahrenden Odyß singend zuriefen, sie wollten ihm die Pläne der griechischen Fürsten verraten. Solche Gedichte stiegen auf wie plötzlich emporflackerndes Feuer. Wir lesen, wie die alten nordischen Sänger, vom Anblicke der Bilder auf den Teppichen erregt, die dargestellten Taten in Gesang wiederholten, wie am Totenlager der Helden die Trauer in Liedern ausbricht. Eine Fülle solcher im Volk entstandener Dichtung kann in Homer wiedergeklungen haben, wie in Goethes und Bürgers und Herders Geiste das deutsche Volkslied ein Echo fand.

Dennoch, keines dieser ionischen Volkslieder könnte die Dinge so berichtet haben, wie der einundzwanzigste Gesang der Ilias Lykaons Untergang darbietet. Hätten sie wirklich bestanden, so würde Homer sie ganz und gar umgearbeitet haben müssen. Denn so sehr die Lykaons Geschick erzählenden Verse des einundzwanzigsten Gesanges Lykaon allein geweiht zu sein scheinen, so sehr ist auch seine Gestalt nur ein Teil des Hintergrundes des größeren Gemäldes, dessen Hauptperson Achill ist. Homer erst hat die Episode vom Tode des Lykaon zu einem organischen Teile der gesamten Ilias geformt. Lykaons Tod ist, wie der des Patroklos, nur eine der Stufen, auf denen der Dichter uns zum Untergange Hektors und Achills hinableitet. Den ersten Teil des Lykaonischen Geschickes hatte, ohne daß Lykaon genannt wurde, der Untergang des Polydoros gebildet, der, fast ein Knabe noch, von Achill abgetan worden

war, wie ein Schütze gleichgültig einen Vogel von seinem Zweige herabschießt. Gleich Polydoros klammert sich Lykaon mit allen Organen seines Daseins ans Leben an: nach aber muß er seinem Bruder. So leitet Homer den allmählichen Untergang der Familie des Priamos ein. Was sich nicht vor unsern Augen abspielt, wird in Ahnungen und Prophezeiungen vorausverkündet, als ob es geschehen sei. Bemerken wir zugleich, wie diese, langsam alle Mithandelnden verzehrende Vernichtung in den Nibelungen ganz anders heranschleicht. Sei auch dies hier ausgesprochen, daß, während der einstige Untergang Ilions und seiner großen Familien sich allmählich als etwas Selbstverständliches uns einprägt, von den späteren Schicksalen weder der gesamten Griechen, noch einzelner am Zuge teilnehmender Familien in der Ilias je die Rede ist. Glückliche ruhmvolle, beutebeladene Heimfahrt scheint — die, welche vor Troja fallen, ausgenommen — in der Ilias noch der Ausgang der Unternehmung zu sein.

Und noch ein letztes Wort über Lykaon.

Lykaon wird Achills einem neuen Ziele sich zuwendenden Wahnsinne geopfert. Dieses Nichtaufhören, sondern Sichverstärken der Achilleischen Tollheit ist der Punkt, von dem aus die letzten vier Gesänge der Ilias konstruiert worden sind. Ohne Achills geistige Existenz als Mittelpunkt gedacht, fiele das Gedicht auseinander. Nicht befreit sehen wir Achilleus nach seinem Wiedereintritt in den Kampf, sondern in neue, noch härtere Knechtschaft hineingestoßen. Am Ende des vierundzwanzigsten Gesanges erst wird er völlig frei. Das sichtbare Zustreben aller Teile der Ilias zu diesem Ziele läßt die Frage, wieweit Homer Vorhandenes benutzte, als ebenso gleichgültig erscheinen wie bei Goethes Faust und Clavigo oder Götz von Berlichingen, bei denen wir das Material ja kennen. Die Arbeit der Dichter hat den Stoff zu ihrem völligen Eigentume gemacht. Nirgends eine Spur des bänkelsängerischen bloßen Rapportierens, aus dem die französischen Dichter der alten Zeit nicht herauskamen und dem auch Wolfram von Eschenbach unterlag, während der Dichter der Nibelungen sich davon freimachte.

Wie sehr es bei Lykaons Episode dem Dichter nur um Achill zu tun war, zeigt der Verfolg der Dinge. Nach dem Tode des unglücklichen Königskindes ist Achills Wut noch nicht erschöpft. Den Leichnam am Fuße ergreifend, schleudert er Lykaon in den Fluß. Da möge er bei den Fischen liegen. Sorglos sie ihm das Blut aus den Wunden trinken. Nicht werde seine Mutter ihn beweinen. In den weiten Schoß des Meeres der Skamandros seinen Leichnam fortwirbeln. Mancher Fisch da einen feisten Bissen an ihm finden. Alle sollen sterben! Nicht werde der Skamandros die Troer retten, dem sie so viel Stiere und Rosse geopfert. Schweren Todes werden alle den Tod des Patroklos büßen. Nicht nur den des Patroklos aber, sondern den aller Griechen, die gefallen sind. Bemerken wir das sich Steigernde dieser Gedanken. Von Schritt zu Schritt entwickelt Homer Achill im Laufe seiner Dichtung. Der tapferste, schönste, geistvollste aller Griechen vermag nur das eine zu denken: Vernichtung. Vertilgt soll werden, was lebt! Alle Güte, alles Herrliche ist bei Achill nur Ausfüllung der Zeit, solange das Gefühl von ihm abläßt, daß er alles zu zerstören berufen sei.

Der Flußgott Skamandros empfindet das Frevelhafte dieses Übermaßes. Poseidon ähnlich, ist er geneigt, wohlwollend still seine Wogen weiterzuwälzen. Ungeheure Aufwallungen bemächtigen sich seiner jedoch, wenn der Zorn über das „Zuviel“ ihn überkommt. Asteropäos, der Enkel des Flußgottes Axios, wird von Skamandros, in dessen Fluten er wie andere troische Heerfürsten Rettung gesucht hatte, nun ans Ufer geworfen, um Achill entgegenzutreten. Sofort ist Lykaon für den Dichter abgetan, und der neuauftretende Asteropäos nimmt sein und unser Interesse in Anspruch. Sein Gespräch mit Achill, ihr Kampf mit Einzelnheiten und Asteropäos' Tod werden mit der ruhigen Hastlosigkeit erzählt, die wir kennen.

Eingeleitet wird der Zweikampf durch Achilleus' Frage an Asteropäos: wer er denn sei, und woher er komme, daß er ihm entgegentrete, ihm, „dem der Unglückseligen Söhne nur begegnen“. Asteropäos rühmt sich seiner Abkunft: seines Vaters Vater sei der Gott des breit dahinströmenden Axios gewesen.

Asteropäos hat nichts davon. Achill schlägt ihn nieder. Dann erst beantwortet er Asteropäos' Selbstverherrlichung. Diesem Toten gegenüber rühmt Achill zum ersten Male in der Ilias sich seiner Abstammung. Seines eigenen Vaters Vater sei ein Sohn des Zeus gewesen! Peleus war Äakos' Sohn, dessen Vater aber Zeus! Nun erfahren wir, warum Thetis von Zeus gezwungen worden war, Peleus sich als Gattin hinzugeben, warum die olympischen Götter bei dessen Hochzeit erschienen und ihn beschenkten. Wieder Homers Art, Hauptsachen gelegentlich einzuflechten. Es war eben von der Teilung der Götter in ältere und jüngere und davon die Rede, daß Thetis der älteren, vornehmeren Generation angehörte. Zeus Kronion begründete die Herrschaft der jüngeren Olympier. Sein Bestreben war, die Götter der älteren Generation leise zu erniedrigen. Eins der angewandten Mittel hatte darin bestanden, die zum titanischen Uradel gehörige Thetis zu zwingen, seinem Enkelsohne sich zu vermählen. Keine bloße Liebschaft, sondern eine anerkannte Ehe sollte sie verbinden. Daher Thetis' Abneigung gegen diese Heirat, daher des sich einer Schuld wohlbewußten Zeus Nachgiebigkeit ihren Wünschen gegenüber, und, als sie um Waffen bat, die verbindliche Höflichkeit des Hephästos. Daher die innerlich unhaltbare Stellung Achills, der sich vornehmer als die Olympier dünkte. Nur zufällig waren, seinem Gefühle nach, ein paar sterbliche Namen in seinen Stammbaum hineingeraten. Durch die Mutter stand er an altem Adel sogar über den Olympiern, durch den Urgroßvater ihnen gleich: und er, Achill, dessen eigentliche Residenz einer der Götterpaläste hätte sein sollen, dazu verurteilt, mit den griechischen Königen als ihresgleichen zu verkehren!

Daraus, daß Achill sich seiner höchsten Familienzusammenhänge in der Ilias vorher niemals rühmt, ersehen wir den Umfang seines Selbstgefühles. Davon redete er nur mit sich selbst. Das waren die „Vorfahren“, die er einsam besang, als die Gesandten Agamemnons zu ihm kamen. Was konnte ihm daran liegen, daß seine sterblichen Mitfürsten ihn mehr oder weniger hoch stellten? Als Agamemnon ihm eine seiner Töchter anbot, ließ er höhnisch antworten, der König möge sich einen

höher geborenen Schwiegersohn aussuchen. Einen, der βασιλεύτερος sei. Freilich, viele griechischen und troischen Herrscherfamilien rühmten sich des königlichen Blutes in ihren Adern. Noch die Julier in Rom sich der Abstammung von Venus (durch Julus, der Anchises' Enkel war). Was aber bedeutete das der direkten Urgroßvaterschaft des Zeus gegenüber? Achilleus spricht nur mit sich selber! Asteropäos' prahlende Worte hatte er ohne Erwiderung gelassen. Nun aber, da sein Gegner ihn nicht mehr hört, bricht sein Stolz die Dämme. Er ist im Gefühle seiner Abstammung seiner nicht mehr Herr. Homer bereitet uns durch dieses Übermaß auf das vor, was Hektor nun zu erleiden hat, und entschuldigt Achill zugleich.

Früher schon ist ausgeführt worden, warum diese Götterverwandtschaftsverhältnisse der Quell zu sein scheinen, aus dem bei der Konzipierung der Ilias Homers Phantasie schöpfte. Die Intrigen einer älteren depossedierten Linie einer jüngeren, aktuell regierenden gegenüber (etwa wie Bourbons und Orléans) waren das die Seele des Dichters zumeist Erregende. So ist auch der Dichter der Nibelungen davon ausgegangen, daß Siegfried und Brunhild, beide höchster Abkunft, in schicksalsvernichtende Abhängigkeit von irdischen Gewalten niedrigerer Geburt gerieten. Bis diese überirdischen Dinge dann aber sich zum eigentlichen Inhalte der Nibelungen, das heißt der „Rache Chriemhilds", gestalteten, war ein weiter Weg. Ich ziehe hier auch Goethes Wilhelm Meister heran. Der eigentliche Inhalt des Romanes ist — wie Emerson zuerst rein aussprach — der Eintritt eines Bürgerlichen in die Aristokratie, der er seiner geistigen Bedeutung nach angehörte. Dieser Gegensatz lag Goethe tiefer in den Gedanken als uns heute, weil dergleichen die Welt heute weniger berührt.

Achills Selbstgespräch vor dem Leichnam des Asteropäos klingt prachtvoll:

Liege nun da. Mit den Kindern Kronions zu kämpfen,
Ist schwer, wenn man von niederen Göttern abstammt.
Denn ein Flußgott war dein Vater nur,
Aber der große Zeus selbst ist mein Ahnherr!
Denn mein Vater, der Myrmidonenherrscher,
War des Äakos Sohn, deß Vater Zeus war!

Soweit Zeus den Strömen über an Kraft ist,
Sind seine Kinder den Kindern der Ströme über.
Möge dein Strom dir beistehn: mit Kronion
Wird sich keiner im Kampfe messen mögen!
Nicht der Acheloios wird ihm gleich sein,
Nicht des Okeanos ungeheure Flut,
Der die Flüsse und Meere alle entströmen
Und die Quellen und Brunnen, so weit die Welt ist:
Auch den Okeanos schreckt der Blitz des Zeus
Und der furchtbare Donner, der ihm nachdröhnt.

Diese Verse haben etwas Inhaltloses, im Klange zugleich aber Gewaltiges wie der rollende Donner selbst. Wie Achill den Ozean und alle Gewässer der Erde zusammennimmt, meine ich den Donner zu vernehmen, der über das Meer hingeht. Beim Vortrage der Ilias müssen diese Verse eine besondere Betonung empfangen haben. Wiederum sage ich mir, daß ihre Bedeutung für Achill nur dann in vollem Umfange hervortrete, wenn wir empfinden, daß sie innerhalb der Ilias etwas an dieser Stelle Neues bringen, so daß der übrige Inhalt des Gedichtes bis zum einundzwanzigsten Gesange einen notwendigen Gegensatz zu ihnen bildet. Jener Vers des ersten Gesanges empfängt nun erst seinen vollen Inhalt, in dem Achill Agamemnon gegenüber der „Göttliche" genannt wird.

Nach dem Tode des Asteropäos beginnt Achill mit der Ausrottung der päonischen Krieger, die Asteropäos befehligte. Seit zwölf Tagen erst sind sie zur troischen Armee gestoßen. Sieben von ihnen, die Homer namentlich anführt, hat Achill erlegt, als der Flußgott Skamandros, menschliche Bildung annehmend, aus den Fluten heraus ihm Einhalt gebietet. Ständen die Götter jetzt auch ihm zur Seite, ruft er ihm zu, nun so solle er auf dem trocknen Gefilde gegen die Troer wüten, nicht aber die lieblichen Fluten seines Flusses mit Leichen überladen. Nicht mehr vermöge er seine Wellen ins heilige Meer weiter zu wälzen. Achill erwidert, daß er ihm zu Willen sein wolle, und stürmt gegen die Troer außerhalb des Flusses an: nicht eher werde er ruhen, als bis Hektor und Troja oder er selbst vernichtet seien.

Da ruft Skamandros Apollo zu Hülfe. Nicht eingedenk bist

du, Phöbos, der Befehle deines Vaters, der dir bis zum Abend die Troer zu schützen anbefahl!

Achill wendet sich jetzt wieder gegen den Fluß. Das steile Ufer herunter springt er mitten hinein. Skamandros, brüllend wie ein Stier, schleudert emporflutend die Leichname ans Ufer. Die noch lebend in ihm schwimmenden Trojaner birgt er in verdeckten Buchten. Mit seinen trüben Wogen Achill umwirbelnd, reißt er ihm den Boden unter den Füßen fort. Achill zieht eine „wohlgewachsene, hohe Ulme" mit den Wurzeln herab, daß das steile Ufer auseinanderreißt und die dichtbelaubten Zweige das Gewässer aufhalten. Der Baum wird ihm zur Brücke. Er schwingt sich aus der Tiefe empor. Er flüchtet über das Gefilde. Skamandros in schwarzen Wellen verfolgt ihn. Immer ist Achill um eines Speerwurfs Weite ihm voraus, flüchtig wie der Adler. Der Strom aber jagt ihm nach.

Homers Erzählung ist hier höchst anschaulich. Ich gab nur den knappsten Auszug seiner Verse. Ereignisse märchenhafter Art berichtet er so leibhaftig, daß wir sie miterleben. Wieder tritt die ihm eigene Verbindung ruhigen Berichtes mit aufregenden Taten hervor. Wie sehr oft bei solchen Gelegenheiten braucht er Worte, die nur bei ihm sich noch finden. Im entscheidenden Momente hält er inne, um durch einen einfachster Menschenarbeit entnommenen Vergleich Achills gefährliche Lage zu erläutern:

So wie ein Mann dem Gewässer reine Bahn schafft,
Das in Gräben auf die Saaten herabfließt:
Mit dem Spaten in Händen wirft er den hindernden
Schutt aus der Leitung empor: da kommt die Flut
Plötzlich herab und Schlamm und Steine stößt sie
Vorwärts und hat die Tiefe eher erreicht
Als der, der ihr die Wege frei gemacht hat.
So erreichte des Stroms vorschießende Welle
Immer Achill, auch wenn er blitzschnell dahinschoß,
Denn die Götter sind hurtiger als die Menschen.

Mit welcher Sicherheit lenkt Homer unsere Gedanken von allem Geschehenden ab auf einen Arbeiter ohne Namen, der der „dunkelen Quelle" den Weg ins Tal freimachend, während er sie zu lenken glaubt, von ihrer plötzlich vorstürmenden Natur-

gewalt überwältigt wird. Wo? Wann? Welche intensive Herrschaft über unsere Phantasie! Bei weitem inhaltreicher, als der Dichter die Dinge hier andeutet, erscheinen sie uns, und wir wohnen ihrem Verlaufe bei. Immer, wo die Natur plötzlich sich Wege bricht, ist der betrachtende Mensch hingenommen. Wer dergleichen mitansah, wird gern davon erzählen. Homer steht die sanfte oder wilde Naturgewalt als ein Etwas vor Augen, dessen besondere Machtsphäre er anstaunt. Den Kampf der Elemente beobachtet er mit Ehrfurcht. Man könnte einseitig sagen, sein Dichten habe nur den Zweck, die ungebändigten Naturkräfte über Göttern und Menschen mächtig zu verherrlichen, nur indem er sie darstellt. So auch Goethe. Ich erinnere an „Mohamets Gesang", wo das stürzende Gewässer, ohne personifiziert zu werden, zu etwas Persönlichem wird, als bedürfe es für solche Gewalten des Überganges in menschliche Gestalt nicht, um von eigenen Gefühlen erfüllt zu sein, für die das menschliche Herz den Maßstab bildet.

Achill, der sich verloren wähnt, ruft Zeus an. Von seiner Mutter sei er getäuscht worden! Unter den Mauern der Stadt, habe sie gesagt, werde er Apollos Pfeilen erliegen. Besser, wenn statt des Skamandros Hektor ihn getötet hätte, weil ein tapferer Mann einem Tapferen dann unterlegen wäre. Und jetzt soll ich sterben, ruft er, wie ein armer Junge umkommt, der die Schweine hütet und der Winters in dem Graben ersäuft, den er durchwaten will?

Wenn Achill mit Zeus spricht, liegt feierliche Vertraulichkeit in seinen Worten. Sie fiel uns bei dem Gebete auf, mit dem er beim Abzuge des Patroklos sich an Zeus wandte, ihn früherer Gebete erinnernd, die Erhörung fanden. Er verhandelt mit Kronion wie ein dem Tode Geweihter, der einen letzten Wunsch ausspricht.

Zeus vermag nicht einzugreifen. Skamandros gehört in die Machtsphäre des Okeanos, des Gottes der großen Gewässer, welche die Welt umfließen, während Poseidon nur das von Okeanos miteingeschlossene Meer beherrscht. Homer hält beider Gottheiten Bereiche auseinander. Die Olympier sind die neue Dynastie, neben der die ältere zum Teil ungestört fortbesteht.

Kaum hat Achill geendet, als Poseidon und Athene in Gestalt von Männern neben ihm stehen. Skamandros werde sich bald beruhigen, sagen sie. Achill solle nicht ruhen, als bis er die Trojaner in die Stadt getrieben und Hektor getötet habe. Der Mut kehrt Achill zurück. Mag Skamandros die Ebene mit seinen Fluten überströmen, in denen Waffen und Leichname schwimmen: Achill, bis zu den Knien darin stehend, hält ihrem Andrange stand. Da ruft Skamandros den Simoeis zu Hülfe: „Bruder, diesen Mann müssen wir bändigen, oder Troja ist verloren! Entbiete allen Gewässern, dir zuzuströmen, alle Quellen, alle Gießbäche rufe vom Gebirge herab, laß Stämme und Felsen herunterdonnern, daß wir dieses Menschen Herr werden, der wie ein Gott wütet. Weder seine Kraft noch seine Waffen sollen ihm nützen! Tief im Schlamm soll er liegen! Steine will ich auf ihn wälzen, Sand und Muscheln tausendfach über ihn schwemmen! Vergebens werden die Griechen nach seinen Gebeinen suchen! Das soll sein Grabmal sein, und kein anderes werden die Griechen ihm aufschütten!"

Und in ungeheuren Wirbeln Wasser und Blut und Tote und Waffen ineinander mischend, stürmt Skamandros auf Achill ein, den die vom Zorn des Gottes wie beseelte Purpurwelle packt, überwallt und überwältigt. Das sieht Here und schreit laut auf nach ihrem Sohne Hephästos. Mit Feuer soll Hephästos hinabfahren, dann will sie den West- und den Südwind bitten, vom Meere her schweren Sturm zu erregen, bis die flammende Glut den Troern selbst die Köpfe absengt und die Waffen vom Leibe herabschmelzt. Du aber, ruft sie befehlend aus, setze die waldigen Ufer des Skamandros in Flammen und das Wasser laß in Feuer aufgehen. Und nicht eher halt inne, mag er nun drohen oder schmeicheln, als bis ich selbst mit dem Donner meiner Stimme dir halt gebiete!

Hephästos läßt die ihm gehorsamen Feuergluten in Aktion treten. Das Feld brennt, die Leichen brennen. Die Ebene verdorrt, die Wasser versiegen. Die Ulmen am Flusse, der Ginster und die Weiden, der Lotos und der Kalmus am Ufer flammen auf. Die Fische zappeln, und dem Flußgott selber wird heiß zu Mute. Er beginnt gelindere Saiten aufzuziehen.

Möge Achill die Troer töten, ruft er, ihn kümmere es nicht mehr.

Schon aber gerät das Gewässer des Stromes ins Kochen, wirft Blasen in die Höhe und brodelt wie Fett, das in einem Kessel ausgekocht wird. Des Skamandros Wellen wollen nicht mehr vorwärts. Nun ruft er Here bittend an. Ob denn nicht auch andere Götter für die Troer das Ihrige getan: warum er allein für alle büßen solle? Einen Schwur wolle er leisten, sich von nun an nicht mehr um Ilion zu kümmern, und wenn die Stadt in Flammen aufloderte. Da erst gibt Here dem Hephästos Befehl, nachzulassen, und die Gewässer des Skamandros fließen in ihre Ufer zurück.

Bemerken wir bei diesen sich steigernden Anschauungen, wie Homer die Gabe besitzt, durch Gegensätze, die ein kurzer Satz nur enthält, Effekte höchster Art hervorzubringen. Indem das allmähliche Inbrandgeraten aller Dinge in sinnlicher Steigerung uns vorgeführt wird, wendet er ein einfaches Mittel an, diesen unglaubbar märchenhaften Zustand natürlich und begreiflich erscheinen zu lassen. Da wo beschrieben wird, wie unter dem Feueratem des Hephästos die die Ebne überflutenden Gewässer plötzlich vertrocknen, bringt er folgenden Vergleich: „So wie der Nordwind frischüberschwemmte Saaten trocknet im Nu, und es segnet ihn, wer sie bestellt hat.“ Ein Bild, das mit dem plötzlichen Verdorren, das Hephästos ins Werk setzt, kaum in Zusammenhang steht, den mit dem Umschlage des Wetters zufriedenen Landmann aber auf das natürlichste zum Maßstabe der übernatürlichen Ereignisse macht.

All das aber war nur das Vorspiel.

Wir sahen, wie den Göttern und Göttinnen die Teilnahme am Kampfe wieder erlaubt worden war, und sie längst unter sich ins Handgemenge geraten wären, hätte die Erwägung sie nicht zurückgehalten, es sei geratener, einstweilen abzuwarten, was zwischen den Sterblichen geschehe. Wie ungeheure, in Nebel verhüllte Raubvögel saßen die Olympier um das Schlachtfeld und beobachteten. Endlich ist nun auch für sie der Augenblick gekommen. Himmel und Erde erkrachen, und von der Spitze des Olymp sieht Kronion lächelnd, wie sie, sich eine Zeit-

lang noch mit den Augen messend, zum Angriffe übergehen. Ares, dessen gezückten Speer Zeus' Blitze nicht zu zertrümmern vermöchten, stürzt sich, Schimpfworte niedriger Art ausstoßend, auf Athene. Diese, zurückweichend, ergreift einen gewaltigen schwarzen Stein und trifft den Gott dermaßen, daß er der Länge nach hinfällt. Sieben Morgen Landes bedeckt er. Mit Gelächter verhöhnt sie ihn. Als Ares schwer aufseufzend wieder zu sich kommt, hält Aphrodite tröstend seine Hände gefaßt; Here aber, die nicht leiden will, daß beide so davonkommen, hetzt abermals Athene auf sie. Nun kommt Aphrodite an die Reihe, die von der Wütenden einen Schlag wider die Brust empfängt, daß sie, den Atem verlierend, neben Ares zu Boden sinkt.

Da verliert sich auch bei Poseidon die Ruhe, und er wendet sich gegen Apollon. Aber auch jetzt noch beherrscht den Bruder des Zeus das Gefühl seiner Würde. Vornehm überläßt er es Apollo, als dem jüngeren, den Kampf zu beginnen, denn ihm selber, der älter und erfahrener sei, gezieme das nicht. Erinnern aber wolle er Apollo doch daran, wie übel ihnen beiden von denselben Troern, für die Apollo jetzt mit ihm streiten wolle, einstmals mitgespielt worden sei. Indem Poseidon das Erlebnis vergangener Zeiten in der Weise Nestors etwa mit vielen Einzelnheiten vorträgt, gibt er, seiner Natur entsprechend, gleichsam eine breit motivierte Kriegserklärung, erhebt gegen seinen Neffen wohlgegründete ernste Vorwürfe seiner Inkonsequenz wegen und fordert ihn auf, nun loszugehen.

Apoll jedoch macht seinem Oheim klar, wie töricht für beide ein Zweikampf unter diesen Umständen sei. Offenbarer Unsinn würde es sein, wenn Poseidon und Apollon dieses elenden, hinfälligen Menschengesindels wegen sich schlügen, dieser vergänglichen Sterblichen, die, wenn sie Lust hätten, sich untereinander vernichten möchten. Damit will er Poseidon aus dem Wege gehen, seine Schwester Artemis aber hält ihn mit höhnischen Worten fest. Ein Feigling, ein eitler Prahler sei er. Doch Apollo macht sich still davon.

Here aber hat Artemis' Worte vernommen. Eine freche Hündin sei sie, die sich daran genügen lassen solle, mit den Tieren des Waldes, nicht aber gegen Götter zu kämpfen. Mit

der einen Hand packt sie Artemis' beide Hände zusammen, mit der andern schlägt sie ihr den Köcher von der Schulter, reißt ein Bündel Pfeile heraus und bearbeitet lachend damit ihr Antlitz. Heulend macht Artemis sich auf die Flucht. Nun kommt auch ihre Mutter, Leto, dazu. Hermes, obgleich zur Gegenpartei gehörig, macht dieser Platz; seine Absicht sei nicht, setzt er ihr höflich auseinander, mit den Gemahlinnen des Zeus in Streit zu geraten, er trete zurück, und Leto dürfe sich rühmen, ihn ohne Kampf besiegt zu haben. Der Standpunkt des Geschäftsmannes. Leto rafft Pfeile und Köcher auf, die im Staube herumliegen, und stürmt zum Olymp empor Artemis nach, die ihr vorangeeilt war.

Auf Zeus' Schoße saß weinend die so schlecht behandelte Artemis. „Duftend zittert' ihr Strahlengewand die Glieder herunter", übersetzt Stolberg. Dergleichen Situationen sind Zeus gerade recht. Mit freundlichem Lächeln läßt er sich erzählen, was denn passiert sei; wer von den Himmelsbewohnern sie so böse zugerichtet habe.

Und die Göttin des Waldes sagte: Väterchen,
Deine Frau, die Here, hat mich gehauen,
Die an allem Gezänke bei uns schuld ist.

Damit bricht die Götterepisode ab. Eingeleitet wurde sie durch das lächelnde Zusehen des Zeus, der, als er merkt, daß die Olympier ernstlich in Hitze geraten, wie eine gemütliche Kinderfrau die Bande sich austoben läßt und, ohne Partei zu ergreifen, sie hinterher um sich herum versammelt, als sei nichts vorgefallen. So glücklich hat Homer den richtigen Ton getroffen, daß sein Publikum sicherlich den in eine Schlägerei ausartenden Streit der himmlischen Herrschaften mit viel lauterem Beifall noch begleitete, als es früher getan, wo die Götter immer noch einen Rest von Würde wahren, der hier gänzlich verschwindet. Aber man vergleiche die Stücke, in denen Aristophanes und (Jahrhunderte später) Lucian die Götter verhöhnen, um zugleich inne zu werden, mit welcher Gutmütigkeit und immer noch Respekt Homer seinen Spott über die Olympische Familie ausgießt, wo Vater, Mutter, Onkel, Tante und Söhne und Töchter sich bei Donner und Blitz erst in die

Haare geraten und dann wieder etwas erschöpft, aber doch gemütlich beieinander sitzen. Die Szenen muten uns mit fast erlebter Naturwahrheit an. Daran durfte ich mich nicht wagen, diese Verse unseres Gesanges zu übersetzen. Wie man das auch anfinge, man würde Schiffbruch leiden. In den albernen Ton der Äneide Blumauers können diese Scherze doch nicht herabgezogen werden. Voß aber sucht zu sehr den klassischen Anstand zu wahren. Byron vielleicht hätte die Szene in zureichendes Englisch gebracht und für moderne Leser die rechten Accente gesetzt. Es kommt darauf an, daß Homers Unsterbliche Lachen erregen, ohne lächerlich zu sein. Sobald wir uns der gebirgsartig aufragenden, ungeheuren, mit menschlichem Maßstabe immerhin aber auszumessenden Körpergröße der Götter erinnern, so verliert die gemeinmenschliche Vergleichung das Kleinliche, und das Genremäßige verschwindet. Monumentale Grazie wird über diese Szenen ausgegossen. Von Kraft erfüllte Persönlichkeiten dürfen in so hoch über Zeit und Vergänglichkeit erhabener Stellung auch wohl einmal sich dem hingeben, was wir bei den Menschen Tollheit nennen. Homer behält uns stets in der Hand. Zeus' „umwölkte Stirne", mit der er nach vollendetem Ausbruche dieser Leidenschaften unter den Seinigen endlich dasitzt, zeigt an, daß der Sturm seinem Urteile nach jetzt vorüber und die Zeit ernster Menschenregierung wieder eingetreten sei.

Ich erneuere hier nicht bloß Betrachtungen, die beim ersten Gesange scheinbar schon erschöpft worden sind. Das Wesen der Götter war dort mit höfischen Zuständen des 18. Jahrhunderts von mir verglichen worden. Diesmal träfe dieser Vergleich nicht mehr zu. Die Natur der Familie des Zeus hat sich in der Zeit, welche zwischen dem ersten und einundzwanzigsten Gesange liegt, nicht zu ihrem Vorteile verändert. Die Frage könnte aufgeworfen werden, ob es dem Dichter nicht vielleicht mehr darauf angekommen sei, in der Ilias eher die anwachsende leidenschaftliche Roheit von ihm erfundener Göttercharaktere, als das Zugrundegehen edler Menschen zu schildern, die immer wieder der Vernichtung zu entrinnen suchen und immer wieder von den Göttern hineingestoßen werden. Verachtungsvoller

konnte doch nicht gesprochen werden als von Apoll zu Poseidon. Poseidon, der in dem, was er tut, einen Abglanz menschlichen Mitgefühls zeigt, einen gewissen bürgerlichen Begriff von Anstand und Billigkeit wahrt, wird von Apoll unserem Gefühl nach schamlos darauf hingewiesen, Menschen seien doch wahrhaftig kein Gegenstand, um den Götter miteinander zu kämpfen hätten: die gleiche Gesinnung, aus der heraus am Schlusse des ersten Gesanges sämtliche Olympier sich zum Abendessen setzen und ihre Meinungsverschiedenheiten in Fröhlichkeit abschließen. Ich halte für nötig, die Grundanschauungen Homers immer wieder in Betracht zu ziehen. Denn hier liegt das Problematische seiner Dichtung. Wie ganz anders sind die Mitspielenden in den Nibelungen Schmiede ihres eignen Schicksals.

Prachtvoll wendet der Dichter sich nun zu den düsteren irdischen Schicksalen und Ereignissen zurück, die während dieses überirdischen Gewitters bei vollem Sonnenscheine unter den Mauern Trojas fortspielten. Bemerken wir die Formulierung der den Übergang bildenden Verse:

Also sprach man zusammen im Himmel oben.
Fort nach Ilios wandte sich Apollon,
Um die Mauern der Stadt vor den Griechen zu schützen.
Zum Olympos gingen die übrigen Götter.
Setzten sich, zürnend oder siegeserfreut,
Um den Vater, der ernsten Antlitzes dasaß.
Aber Achilleus mordete unten weiter.

Eine einfache Folge von Tatsachen. Jeder Vers ein Bild enthaltend, und dieses ihn ganz erfüllend.

Homer verlegt die Szene nach Ilios. Von der Höhe herab sieht Priamos die der Stadt zugescheuchten Troer näherkommen. Weinend kommt er herunter und befiehlt die Tore weit aufzutun, darauf zu achten aber auch, daß sie, sobald das Heer drinnen ist, wieder geschlossen werden. Apoll geht den Flüchtenden entgegen, die staubbedeckt mit lechzender Kehle heraneilen. Nebelumhüllt an der Buche am skäischen Tore stehend, flößt er dem mithereindrängenden Agenor, dem Sohne des Antenor, den Gedanken ein, Achill hier standzuhalten.

Die Familie des Agenor spielt ihre Rolle in der Ilias. Homers Methode Familien gegenüber kennen wir. In verschiedenen Gesängen gibt er Details, die sich in unserer Erinnerung festsetzen und aus denen sich ein Ganzes zusammenschließt[1]). Agenors Vater erscheint im dritten Gesange zuerst. Agenors Mutter Theano zu Anfang des fünften. Als die troischen Frauen von Athene den Tod des Diomedes erflehen, ist Theano die die Gebete leitende Priesterin. Von ihr ward im fünften bereits erzählt, was an dieser Stelle ohne jede Bedeutung ist: daß sie den Sohn ihres Gatten von einer andern Frau mit ihren eignen Söhnen in ihrem Hause erzog, als ob er zu diesen gehöre. Im elften Gesange (S. 256) wird die Geschichte einer ihrer echten Söhne umständlich vorgebracht. Theanos Vater, ein thrakischer König, hatte seinen Enkel Iphidamas erzogen, bei sich behalten und ihn mit einer seiner Töchter vermählt. Als Troja der Hülfe bedürftig war, sandte der König Iphidamas und zwölf Schiffe dahin. Er fällt durch Agamemnons Hand. Sein Untergang wird aber so berichtet, daß nicht der ihn erlegende Agamemnon die Hauptperson bei diesem Ereignis ist, sondern Iphidamas selbst. Alle sieben Söhne des Antenor lernen wir in verschiedenen Gesängen allmählich so kennen. Sie kämpfen und leiden für ihr Vaterland. Agenor, der ausgezeichnetste darunter, tritt immer nur in kurzen Momenten hervor. Endlich stellt er sich dann Achill gegenüber.

Als Agenor an der skäischen Buche — wie viel erlebt dieser uns vertraute Baum! — das Herankommen Achills erwartet, lenkt Homer, um zu zeigen, was in Agenors Seele vorgeht, wieder in das mit „Weh mir!" beginnende Selbstgespräch ein, in welchem er edle Naturen mit sich selbst zu Rate gehen läßt, ob zu fliehen oder standzuhalten sei. Zweimal schon begegneten wir dieser Form; ich erinnere an Odysseus, für dessen Charakteristik dieses innere Fragen und Antwortgeben in der Ilias die Hauptstelle ist. Nirgends wieder tritt er so heroisch auf. Er macht die höchsten Ansprüche an sich, während

---

[1]) Vgl. oben S. 251, S. 261.

Menelaos sich selbst gegenüber nicht ganz offen zu sein wagt. Agenor ist anders beschaffen als diese beiden harten Griechen Unschuldige Lebenslust mischt sich mit mutigen Gedanken in ihm. Agenor wird durch den Anteil, den wir an seiner innern Arbeit nehmen, zu einer der bedeutenderen Figuren des Gedichtes. Diese drei Monologe der homerischen Dichtung unter sich vergleichend, glaube ich zu erkennen, daß es derselbe Dichter sein müsse, der diese Form wiederholt. Homer ist reich an technischen Kunstgriffen, die Charaktere, aus deren Betätigungen die Komposition der Ilias zusammengewebt worden ist, zu beleuchten. So tapfer Agenor ist, so wenig Aggressives liegt in seiner Natur. Er wäre, hätte ein Grieche eine troische Fürstentochter geraubt, nicht mit über das Meer gezogen, um sie wiederzugewinnen. Es ist wichtig, zu beobachten, wie dieser Zug in der Ilias wiederkehrt.

Traurig begann er mit sich selber zu reden:
Weh mir! Wenn ich jetzt wie die andern flüchte,
Packt er mich doch und schlägt mir den Kopf herunter.
Wie aber? Wenn ich über die Ebne liefe
Und des Ida waldige Schluchten erreichte
Und spätabends, am Flusse da den Schweiß
Mir von den Gliedern spülend, unversehrt
Mich in die Stadt einschliche? — Doch wozu
Täusch' ich mir die Gedanken mit dergleichen?
Sieht er von hier mich über die Ebene eilen,
Läuft er mir nach wie der Wind und überholt mich! —
  Aber dringt nicht auch ihm das Erz in das Fleisch ein?
Hat er mehr als ein Leben zu verlieren?
Ist er nicht sterblich wie wir andern Menschen?
  Und es drängt' ihn sein Herz, Achill zu erwarten.
Wie aus dem Dickicht ein Pardelweibchen herauskommt
Und den Jäger besteht: mag es verwundet sein,
Mag es den Pfeil schon zwischen den Rippen fühlen,
Mag der Jäger zum letzten Stoße ausholen:
Mutvoll hält das Tier Stand, bis es verblutend
Niedersinkt und der Tod es überwindet.
  So stand des Antenor göttlicher Sohn
Ohne Gedanken an Flucht Achill gegenüber.

Agenor tut den ersten Wurf, Achills von Hephästos geschmiedete Rüstung aber läßt die Spitze des Speeres abgleiten,

und Agenor wäre verloren gewesen, hätte Apollo ihn nicht in eine Wolke gehüllt und selbst in Agenors Gestalt über die Ebene flüchtend Achill sich nachgelockt.

Agenors Selbstgespräch bietet den jungen Trojaner in einem Kreise von schönen Bildern dar. Wir sehen ihn in die Wälder des Gebirges flüchten, die Waffen abwerfen und sich in die kühlen Gewässer dort stürzen. Wir sehen ihn zur Stadt sich hinstehlen durch die Dunkelheit. Dazu das Bild des mutigen Pardels. In keinem der früheren, von Jagdszenen erfüllten Gesänge ist die Hartnäckigkeit eines heroisch standhaltenden Tieres in solcher Steigerung beschrieben. Agenor erhöht die Wirkung des ausklingenden einundzwanzigsten Gesanges, indem er das Interesse auffrischt. Von der Familie des Antenor ist in der Ilias weiterhin nicht mehr die Rede.

Übrigens liegt in Agenor nichts, das uns nach seiner weiteren Entwicklung fragen läßt. Homers Art, Helden so aus den Reihen der Mitspielenden verschwinden zu lassen, ist bei anderen Gestalten viel auffallender. Wir haben im zwanzigsten Gesange den Zweikampf zwischen Äneas mit Achill erlebt, bei dem es ähnlich herging wie hier. Äneas trifft Achills Schild, durch die Arbeit des Hephästos aber vermag die Spitze seines Speeres nicht durchzudringen, Poseidon entführt Äneas, um ihn zu retten, und damit sind wir ihm in der Ilias zum letzten Male begegnet. Dieser in nichts zerrinnende Kampf ist viel umständlicher und reicher geschildert als der mit Agenor, dennoch erregt er unsere Teilnahme höchstens so weit, daß wir freilich wissen möchten, was aus Äneas später geworden sei, ihn bald aber vergessen. Äneas verschwindet aus dem Gedichte, ohne eine Lücke zu lassen. Er spricht nicht mit sich in einem entscheidenden Augenblicke. Er gehört nicht zu den intimer beteiligten Mitspielern. Agenor tritt uns in seinem Monologe näher.

Zweiundzwanzigster Gesang

Endlich wird Hektor wieder genannt. Während Achill dem die Gestalt Agenors annehmenden Apollo nachläuft, ist der

Rückzug der Troer in die Stadt vollendet. Die Krieger lehnen ihre Schilde innen an die Mauern und wischen sich den Schweiß ab. Nur Hektor ist noch vor dem Tore, um Achill zu erwarten, der, von Apollo bis zum Ufer des Skamandros gelockt, wo der Gott sich dann höhnisch zu erkennen gab, nach Troja zurückfliegt. Nun hören wir, wie Priamos von der Mauer herab Hektor anfleht, sich zu retten. Was der König und Hekuba und Hektor hier sagen, hat etwas Trockenes. Hektor antwortet den Eltern überhaupt nicht, sondern geht nur mit sich selbst zu Rate. Zum vierten Male finden wir die mit dem Ausrufe „Wehe mir!“ beginnenden Selbstbetrachtungen über Fliehen oder Standhalten[1]).

Homer bleibt sich treu in der Schilderung der Gedanken und Gefühle bei Griechen und Trojanern, wenn Entschlüsse höchster Art zu fassen sind. Bei den Griechen, auch wenn sie kühl beraten, gibt die Leidenschaft den Ausschlag; bei den Trojanern, auch wenn sie in Affekt geraten, fordern politische Rücksichten ihr Recht. Die Troer sind, es war schon davon die Rede, verfassungsmäßig geschulte Bürger; die Griechen, tiefer und freier angelegt, lassen sich hinreißen. Erinnern wir uns, wie Agamemnon darauf rechnete, wenn die Griechen auch noch so sehr nach Hause verlangten, mache man Ernst mit der Abfahrt, so würden sie bleiben wollen. Reinmenschliche, große Instinkte geben den Ausschlag. Die Troer aber fragen, was der allgemeine Vorteil gebiete. Das troische und das griechische Publikum unterscheiden sich. Menelaos, als er an der Leiche des Patroklos Ausharren oder Rückzug erwog, brachte die Stimmung der Armee in Anschlag; Hektor zieht die der gesamten troischen Bevölkerung in Betracht. Priamos, statt Hektor jetzt mit herzbewegenden Betrachtungen in die Stadt hinein zu überreden, stellt ihm vielmehr vor die Augen, wie es, wenn er falle, ihm, dem Könige, und der königlichen Familie ergehen werde.

Hektor sucht sich klar zu werden, was der Moment verlange.

---

[1]) Für den Beginn dieses Gesanges ist das oben S. 147 f. über den Anfang des siebenten Gesanges Gesagte zu vergleichen.

Im allgemeinen ist Hektor pessimistisch, im einzelnen optimistisch gesinnt. Der Durchschnittsstandpunkt manches erfahrenen Mannes in höherer Stellung. Historische Überzeugung, daß alles ja doch verloren sei, und geschäftsmännische Energie in momentaner Behauptung des Punktes, wo man stehe, mischen sich bei Hektor von Anfang an; Achill hat keinen Anflug dieses Wesens. Ich weise darauf zurück, wie in dem Streite zwischen Polydamas und Hektor, ob die Troer nach dem Wiedererscheinen Achills auf dem Kampfplatze den Angriff auf die Griechen wiederholen oder wenigstens ihnen gegenüber ausharren sollten oder aber sich nicht vielmehr sofort in die Stadt zurückzuziehen hätten, Hektor nicht aus Kampflust, sondern aus praktischen Erwägungen die Fortsetzung des Kampfes befahl; jetzt nachträglich sah er ein, daß Polydamas recht gehabt hatte. Dies dadurch aber, daß er selber auch in die Stadt käme, tatsächlich anzuerkennen, erschien ihm unerträglich. Polydamas war sein Untergebener. Das Erscheinen des obersten Kriegsherrn innerhalb der Tore würde ein zu starkes Zugeständnis sein. Die Autorität werde leiden. Jeder Trojaner werde sich nun ihm gleichstellen, ja die troischen Frauen ihn verspotten dürfen. Besser deshalb, auszuharren, Achill zu erwarten und das Glück entscheiden zu lassen.

Nun kommt Hektor ein andrer Gedanke. Er hält ein Arrangement mit Achill für möglich. Den Speer wolle er wider die Mauer lehnen, Schild und Helm abnehmen und Achill zu freundschaftlicher Verhandlung entgegengehen. Sofort auch schafft seine geschäftsmäßig arbeitende Phantasie die Basis ihrer Unterhandlung. Erster Paragraph: Helena mit den davongeführten Schätzen wird ausgeliefert. Dies war ein gewaltiger Entschluß. Bei Helenas Entführung kamen ihre Reichtümer ganz anders in Betracht, als wir heute annehmen. Die schöne Frau war nur das kostbarste Stück einer Masse höchst wertvoller Objekte, die ins Land gebracht zu haben für Paris keine Schande war. Weder Hektor noch Priamos begünstigten die Partei derer in Troja, welche gleich anfangs für die Rückgabe waren, auch behandelten sie — wie wir oben sahen — Helena gut.

Paragraph zwei: was Troja überhaupt an Schätzen in sich schließt, wird auf Grund heiliger Eide festgestellt, und die Griechen bekommen die Hälfte. Dies war hart, aber vorteilhafter als Eroberung und Plünderung. Hektor hält immer noch den Ruin der Stadt für vermeidbar und hofft mit fünfzig Prozent Verlust durchzukommen.

Die Torheit dieser Rechnung erkennt er jedoch sofort. Achill wird sich auf ruhige Erörterungen nicht einlassen. Und so wiederum der Schluß, höhere Mächte müßten entscheiden. Mit Zeus stand Hektor als eifriger Opferbringer gut und hatte damit, wie auch auf dem Olymp selbst anerkannt wurde, gewisse Ansprüche erworben. Nun aber tritt etwas ein, das Hektor nicht voraussah. Achill hat ihn erreicht. Er steht vor ihm. Plötzlicher Schauder durchfährt Hektor, und er läuft davon.

An dieser Stelle erst beginnt meinem Gefühle nach der zweiundzwanzigste Gesang in seiner wahren Gestalt. Es scheint, als bestände, was wir bis hierher vor uns haben, nur aus Fragmenten der ursprünglichen Dichtung, die man bei der Sammlung der Texte aneinanderreihte. Dies der Grund, weshalb die sich darbietenden Situationen so wenig ausgebeutet worden sind. Schon die Art, wie Hektor mit zwei kurzen Versen vorn eingeführt wird, widerspricht Homers Art. Wie lebensvoll war bis zum Schlusse des einundzwanzigsten Gesanges das allgemeine der Lage vom Dichter zum Hintergrunde der sich abspielenden Szenen gemacht worden; die Flucht der Troer, das Nachdrängen der Griechen empfanden wir: diese Fülle der Darstellung fehlt im Beginne des zweiundzwanzigsten Gesanges. Priamos', Hekubas und Hektors eigene Reden enthalten angemessene Rhetorik, sind aber nicht der Seele entquellende Ausbrüche. Ganz alte Leute pflegen, wie Priamos hier, in Augenblicken höchster Bedrängnis Äußerlichkeiten vorzubringen; wäre es aber Homers Wille gewesen, Priamos so erscheinen zu lassen, so hätten ihm lebendigere Mittel dafür zu Gebote gestanden. Es drängen sich uns die Bilder des von der Höhe herabrufenden Königs und der Königin nicht dringend genug auf. Wir sehen sie nicht. Wir sehen auch die Trojaner nicht, die von der

Mauer herab horchend dem Gespräche in ungeheurer Erwartung folgen. Und wir begreifen nicht recht, warum Hektor kein Wort zurückgibt. Ich meine, all das könne ursprünglich reicher, lebendiger, ergreifender gewesen sein, und wir haben nur Teile des echten Textes vor uns. Es wird das Geschehende zu sehr bloß referiert. Es fehlt die dramatische Spannung in uns, die Homer bei wichtigen Szenen stets hervorruft. Was wird er tun? Was die Götter? Was wird Unerwartetes geschehen? Diese Fragen schweben uns sonst immer auf den Lippen. Die Anfänge des zweiundzwanzigsten Gesanges drängen uns nicht in diese erwartungsvolle Stimmung. Auch dem Vergleiche, mit dem Achills Erscheinen bezeichnet wird, als Priamos zuerst ihn in der Ferne entdeckt hat, fehlt die sinnliche Kraft, die wir bei solchen Vergleichungen gewohnt sind. „Wie am Horizonte ein Stern aufgeht, den sein strahlenwerfender Glanz als das böse, Hitze und andres Unheil den Sterblichen verkündende Hundsgestirn anmeldet, so tauchen Achills leuchtende Waffen in der Ferne auf." Und dann, als er dicht vor Hektor steht: „wie der Gott des Kriegs mit wehendem Helmbusche heranschreitet. Schwankend liegt der furchtbare Eschenstamm der Lanze auf seiner rechten Schulter, und seine Rüstung strahlt wie loderndes Feuer oder wie die aufgehende Sonne". Mehr schwungvoll als dichterisch inhaltsvoll. Wie schön dagegen ist später der Vergleich seiner strahlenden Lanzenspitze mit dem Abendstern! Dann erst, als Hektor, unwillkürlich zur Flucht fortgerissen, von Achill verfolgt wird, beginnt Homer mit voller Stimme einzusetzen. Nun kommen die inhaltreichen Worte und Wendungen wieder, die wir bei ihm allein antreffen, deren Klang sein mitlebendes Publikum allein empfand und die den heutigen Übersetzern unmögliche Aufgaben bieten:

Und wie der Falke herab von den Bergen heranschwebt
Und auf die Taube sich wirft, die seitwärts flüchtet,
Doch er, dicht hinterher, mit scharfem Schrei
Sucht sie zu fassen: so dicht hinter Hektor
Flog der Pelide dahin, und Hektor zitterte
Unter der Mauer, von der die Troer herabsahn,
Und ihm bebten die Knie, wie er dahinlief.
Anfangs stürmten sie auf zur Höhe weiter,

Da wo der Wartturm steht am windumspielten
Feigenbaume, immer den Fahrweg entlang
Dicht an der Mauer hin, bis zu dem Brunnen,
Wo des Skamandros beide Quellen fließen,
Eine von warmen Wasser, und es steigt
Dampf empor, als ob da Feuer brennte,
Aber die andre ist im heißen Sommer
Kalt wie Schnee und lichtgefrornes Eis.
Und daneben die steinernen, schön gemeißelten,
Weiten Tröge, wo die troischen Weiber,
Schönen Frauen und Töchter, einst vor Zeiten,
Ehe die Griechen kamen, tief im Frieden
Blendende Wäsche wuschen. Da vorüber
Ging die Flucht und dahinter die Verfolgung.
Edel das Wild, doch stärker, der es verfolgte.
Nicht um ein Opfertier oder um eine Stierhaut,
Wie sie als Preis des Wettlaufs sonst gesetzt wird,
Nein, um Hektors Leben wurde gelaufen [1]).

---

[1]) Stolberg überträgt (die fünf ersten, auf voriger Seite stehenden Verse):

Wie ein Falk im Gebürge, von allen Vögeln der schnellste,
Leicht mit mächtigem Schwung der schüchternen Taube sich nachschwingt;
Jen' entschlüpfet ihm seitwärts; aber mit tönenden Flügeln
Schießt er immer ihr nach, von wilder Begierde getrieben:
Also stürmte vorwärts Achilleus. —

Voß, hier mehr gelehrt nachbildend als dichterisch empfindend, zugleich Stolbergs Übersetzung benutzend, überträgt:

So wie ein Falk des Gebirgs, der behendeste aller Gevögel,
Leicht mit gewaltigem Schwung nachstürmt der schüchternen Taube;
Seitwärts schlüpfet sie oft; doch nah mit hellem Getön ihr
Schießet er häufig daher, voll heißer Begier zu erhaschen:
So drang jener im Flug gradan. — —

Wörtlich in Prosa gebracht lautet die Stelle:

„Wie der Falke der Berge, der schnellste der Vögel — leicht der furchtsamen Taube nacheilt, — die aber flüchtet zur Seite, er aber mit scharfem Tone — verfolgt sie dicht; sie zu fassen treibt ihn die Begierde — so flog Achill eifrig geradezu".

Jedem dieser Verse glaube ich anzuempfinden, daß jedes einzelne Wort darin für das Ohr des homerischen Urpublikums besonderen Inhalt besaß, der es von andern Worten ähnlicher Bedeutung unterschied. Über diese dunkle Empfindung hinaus aber weiß ich nichts. Stolberg und Voß haben wohl gefühlt, daß die Besonderheit Homers hier durch etwas ersetzt werden müsse: deshalb sind breitklingende Füllworte von ihnen eingelegt

Wie das Ziel in der Bahn von den sieggewohnten
Rossen umkreist wird, so umkreisten beide
Priamos' Burg um ungeheuren Kampfpreis.
Und die Unsterblichen sahen's, und es erhub
Jetzt die Stimme der Götter und Menschen Vater:
O, wie traurig! Läuft da ein Mann um die Mauern
Trojas, der mir lieb ist. Mitleid erfüllt mich!
Wie viel Stiere hat er mir nicht geopfert
Hoch auf dem Ida oder der troischen Burg!
Und es verfolgt ihn Achill und wird ihn töten!
Da erhob sich Athene: Herr des Himmels!
Vater! Der dem Geschick verfallene Sterbliche
Soll dem Tode nun doch entrissen werden?
Tu's! Den Göttern wird es nicht genehm sein!
Und Zeus: Tröste dich, liebes Kind, ich hatt's mir
Nicht überlegt und bleibe dir gut und gnädig.
Vorwärts! Tu, was du willst und was dich froh macht.
Und sie, der es im Herzen längst schon kochte,
Stürmte herab vom Gipfel des Olympos [1]).

Unser Gefühl sagt uns, daß dieser Stelle des zweiundzwanzigsten Gesanges nichts fehle. Das Atemlose der Flucht und die Länge des Weges sollen wir empfinden und empfinden sie. Bemerken wir, wie der Dichter uns den Standpunkt wechseln läßt, von dem wir beobachten. Bei Achills Auftauchen am äußersten Rande der ilischen Ebene standen wir neben Priamos, dessen Blicke ihn in der Weite zuerst entdeckten. Jetzt ist Achill da, und wir stehen neben Hektor an der Mauer

---

worden (die Voß von Stolberg sich aneignet). Hierdurch wird ein gewisser musikalischer Effekt hervorgebracht, der seine Wirkung hat, von dem wir aber nicht wissen, wie er sich zu dem verhielt, was Homer in der grandiosen Einfachheit seiner Diktion sagen wollte. Einfacher gibt Monti die Stelle:

Qual ne' monti sparvier che, de' volanti
Il più ratto, si scaglia impetuoso
Su pavida colomba; ella sen fugge
Obliquamente, e quei doppiando il volo
Vie più l'incalza con acuti stridi,
Di ghermirla bramoso: a questa guisa —
L'ardente Achille difilato vola — —

[1]) Vergleichen wir die Götterversammlung im vierten Gesange, als über das Schicksal Trojas auf dem Olympos debattiert wird. Oben S. 87 ff. Beide Szenen gleichen sich in dramatischem Aufbau und Durchführung.

draußen. Nun beginnen Flucht und Verfolgung, und wir laufen mit. Wartturm und Feigenbaum fliegen auch an uns vorüber. Am Brunnen aber, bei den Quellen des Skamandros, machen wir halt, sehen ihnen nach und sie verschwinden. Von da neben die Götter auf den Olymp versetzt, entdecken wir sie wieder, fern in der Tiefe, wie sie einander überholen wollen. Zeus' plötzliche Rührung aber und Athenes Losbrechen gegen das ihn überkommende Mitleid nehmen unsere Aufmerksamkeit nun in Anspruch. Mit Athene eilen wir dann herab. Neben ihr an der Mauer stehend sehen wir die beiden von ferne heranstürmen und erfahren, wie sie unterdessen dreimal die Stadt umkreist haben.

Wie einen jungen Hirsch im Gebirge der Jagdhund
Aus seiner Lagerstatt durch die waldigen Täler
Und durch die Schluchten treibt; wie er ihn wieder aufspürt,
Wenn er im Dickicht zitternd sich verbirgt,
Vorwärts und vorwärts: so entrann des Priamos
Sohn dem Sohne des Peleus nicht, der ihn jagte.
Manchmal hofft' er die Tore zu erreichen
Oder die Türme der Mauer, von wo die Seinigen
Mit Geschossen ihn schützten: aber Achill
Drängt ihn ab von der Mauer dem freien Feld zu.
Wie man im Traum nicht vorwärts kommt im Laufe,
Nicht zu entrinnen vermag und nicht zu greifen,
So erreichte Achilleus Hektor nicht,
So vermochte ihm Hektor nicht zu entweichen,
Aber wäre ihm endlich doch erlegen,
Hätte zum letzten Male nicht Apollon
Mut ihm eingehaucht und die Knie gekräftigt.
Nickenden Hauptes gebot Achill den Seinigen,
Nicht mit scharfen Pfeilen oder mit Speeren
Hektor anzurühren, denn nicht sollte
Einer sich rühmen, daß er ihn niedergeschossen,
Und daß Achill zuzweit ihn erst erreichte.
Und so hatten zum vierten Male sie
Nun die Quellen erreicht: da streckte der Vater
Weit die goldene Wage aus. Er nahm
Zwei von den Losen des Todes, legte beide
Hier und dort auf die Schalen, hielt die Mitte
Wägend empor, und Hektors Los sank tief,
Tief zum Hades hinab, und Apoll verließ ihn.

Doch zu Achilleus trat mit leuchtenden Blicken
Da die Göttin Athene; dicht neben ihm
Stand sie und sprach: Nun werden wir, du und ich,
Ruhm erwerben, nun wird der unersättliche
Hektor getötet. Nun entgeht er uns nicht mehr,
Und wenn Apoll von tausend Schmerzen gepeinigt
Sich vor des Vaters Füßen bittend herumwälzt.
Steh und komme zu Atem! Laß mich Hektor
Jetzt dahin bringen, mit dir den Kampf zu wagen.
Und an die Lanze gelehnt in froher Erwartung
Stand Achill; doch sie, dem herrlichen Hektor
Näher tretend, nahm seines liebsten Bruders,
Des Deiphobos, Aussehn an und Stimme.
Und mit „Lieber Bruder" ihn anredend
Sagte sie: Dich hat Achill um unsre Stadt
Böse gejagt: jetzt aber halten wir Stand
Und verteidigen uns!
Und er: Immer hast du von allen Brüdern
Mir am nächsten gestanden, doch nun stehst du
Näher noch als zuvor mir in den Gedanken,
Denn um mich, als du mit deinen Augen
Sahst, was geschieht, hast du dich herausgewagt,
Während die andern alle sich drinnen halten.
Und Athene sagte: Lieber Bruder,
Vater und Mutter baten mich auf den Knien
Und die Freunde, ich möchte drinnen bleiben,
Denn der dort macht sie zittern!
Doch du jammertest mich zu sehr! Jetzt aber
Fest drauf los mit den Lanzen! Zeigen wird sich,
Ob Achill uns tötet oder du ihn triffst.

Hektor, plötzlich von Zuversicht erfüllt, geht Achill entgegen und redet ihn, wie das bei solchen Einzelkämpfen dazu gehörte, prahlerisch an. Achill antwortet im gleichen Tone. Hektor verlangt Ausmachungen, wie es nach dem Zweikampfe gehalten werden solle. Jeder von ihnen solle sich verpflichten, den Leichnam des gefallenen Gegners unberührt von schmachvoller Behandlung den Freunden auszuliefern. Die Waffen — dies fügt Hektor besonders hinzu — verbleiben dem Sieger. Achill entgegnet, zwischen Männern, die sich haßten wie sie beide, könne nichts verabredet werden, und schleudert den Speer auf ihn. Hektor aber, in die Knie sinkend, läßt die Lanze über

sich hinausfliegen. Jetzt zielt Hektor mitten auf Achills Schild, seine Lanze aber springt ab. Unmutig zu Deiphobos sich umwendend verlangt er dessen Speer, kein Deiphobos aber ist zu sehen! Da, noch ohne zu wissen, daß Athene Achill die nutzlos geschleuderte Lanze wieder in die Hand gab, geht Hektor auf, daß Athene mitkämpfe und daß er verloren sei.

Nah ist der böse Tod mir und nicht mehr ferne!
Kein Entrinnen! Und Zeus und Apollo haben
Doch so gern mir beigestanden bis heute.
Das war ihr Liebstes! Und nun packt mich das Schicksal!
Doch nicht ruhmlos sink' ich, und wie ich starb,
Davon werden zukünftige Zeiten reden.
Und er griff nach dem scharfgeschliffenen Schwerte,
Das an der Seite ihm mächtig und schwer herabhing,
Und, wie der in den Höhen hausende Adler
Sich aus dem schwarzen Gewölk auf die Ebne herabwirft,
Um einen Hasen oder ein Lamm zu rauben,
So mit geschwungener Waffe sprang er vorwärts.
Aber Achill ergrimmte; vor seine Brust
Hielt er zum Schutze den Schild; der vierfach geteilte
Helmbusch, den Hephästos' Hand aus goldenen
Fäden gefertigt, wallte und wogte herüber.
Aber die Spitze des Speers in seiner Rechten
Streute Licht aus, wie in die Morgendämmerung
Hesperos' schönstes Gestirn in Strahlen hineinglänzt.
Böse Gedanken hegend prüft er Hektors
Schöne Gestalt, erwägend, wo die Lanze
Sich am sichersten ihm ins Fleisch einbohrte.
Zwar, es schützte die Rüstung allüberall ihn,
Die dem Patroklos geraubte: doch an der Kehle,
Wo sich Schulter und Hals aneinanderfügen,
Wo für das fliehende Leben der leichteste Ausgang,
Da stieß er zu mit sicherer Hand, und es drang
Hinten im weichen Nacken heraus die Spitze;
Aber die Gurgel verletzte die Lanze nicht,
Und die Sprache verblieb. Und niederstürzte
Hektor da in den Staub. —

Es ist, als brächen mit ihm die Mauern Trojas zusammen.

Erinnern wir uns des Nibelungenliedes.

Dem am Rande des Quells liegenden Siegfried, der über das Wasser sich beugend seinen Durst stillte, hat Hagen heranschleichend den Speer zwischen die Schultern gestoßen[1]).

Wütend sprang er vom Brunnen auf. Es stak ihm
Tief im Rücken der Speer; vergebens sucht' er
Bogen und Schwert und fand sie nicht; da griff er
Endlich den Schild, das einzige was zur Hand war.
Tödlich verwundet faßt' er ihn dennoch kraftvoll,
Stürzte sich los auf Hagen und mit dem Rande
Traf er ihn, daß die lichten Edelsteine
Los vom Schilde sich lösten, der entzwei sprang,
Schlug ihn zu Boden, daß der Boden erdröhnte
Rings im waldigen Tal, so mächtig schlug er.
Wär' ihm sein Schwert zu Händen gewesen, er hätte
Hagen getötet, doch da packte der Tod ihn.
Wankend fühlt er die Kräfte zergehen. Sein Antlitz
Trug in bleicher Farbe des Todes Zeichen,
Nieder sank in die Blumen da Chrimhildens
Mann, und es strömte das Blut aus seinem Herzen.

Das ist deutsche Dichtung neben griechischer.

Wie ganz anders die Dinge in der Ilias liegen. Nicht Achilleus aus eigner Kraft allein bezwingt Hektor, sondern der Göttin unterliegt er. Immer noch wird Hektor weniger grausam getroffen, als er selbst den wehrlosen Patroklos zu Tode brachte, gemordet aber wird er gleich diesem. Bei Siegfrieds Mord dagegen sind nur Menschen beteiligt, und so überall in diesem Gedichte, das wie die Ilias so viel Jammer und Schönheit in sich trägt. Beide Werke stehen da wie ewige Grabmonumente, aus denen immer noch Quellen frischen Blutes fließen. Der heute sich bildenden geistigen Republik aller Bewohner unserer Erdrinde sind die Literaturen aller Zeiten und aller Völker ein zusammenhängendes Ganzes, dessen einzelne Teile vergleichend in Betracht zu ziehen sind. Seit Herders Völkerstimmen ist dafür vorgearbeitet worden, heute kommen die Resultate. Ilias und Nibelungen erheben sich als Kunstwerke zu einer Höhe, in die sie allein hineinragen, um nebeneinander zu stehen, als trennte nichts Dazwischenliegendes ihr brüderliches Verhältnis.

[1]) Zehn Ausgewählte Essays. II. Aufl 1883. S. 281.

Wie Ilias und Nibelungen aber die menschlichen Schicksale, die Todeswege der Helden ziehen, unterscheiden sie sich. Übernatürliches spielt nur sparsam in die Nibelungen hinein: Homers Menschen sind die Spielbälle in Götterhänden. So sehr, daß man die Ilias als große Götterintrigue fassen könnte, für die die Griechen und Trojaner nur den Hintergrund abgeben. Am meisten steht Achill unter dem Einflusse dieser mitleidslos nach Aufregung dürstenden Dämonen. Er steigt von Gesang zu Gesang. Nach dem Tode des Patroklos ist kaum noch Raum für freies Handeln bei ihm. Schon darum ist unsere Teilnahme für ihn andrer Art als die für Hektor, der aus eignem Ermessen und Entschlusse handelt. Achill ist so sehr gemeinmenschlichen Bahnen entrückt, daß das Gefühl der Verantwortlichkeit bei ihm uns gar nicht mehr kommt. Hektor muß für was er tut aufkommen. Die Art, wie er den wehrlosen Patroklos ersticht, ist unerträglich und verlangt Vergeltung. In den Nibelungen ist Siegfrieds Tod eine Art von Buße für seine halb unbewußte Treulosigkeit gegen Gunther, dessen Geheimnis er seiner Frau verrät. Chrimhilds Tod aber im letzten Gesange der Nibelungen ist der Rechnungsabschluß einer unbändigen Fürstin. Mit unerbittlicher Konsequenz ist das Gedicht in diesem Sinne aufgebaut worden und ein zufälliges Arrangement vorhandener Volkslieder hier so wenig möglich wie in der Ilias und Odyssee. Wer es unterlassen wollte, die Nibelungen auf die planvolle Entfaltung der Charaktere hin zu lesen, würde sich des besten Teiles des Genusses berauben. Von den ersten Versen bis zu den letzten ist beinahe alles darin unentbehrlich, und ein Gesang wird vom Dichter auf den andern architektonisch aufgesetzt. Das Überflüssige fällt als inhaltslos von selbst fort. Die entscheidenden Dinge werden in meisterhafter Berechnung zuweilen, als ob sie Nebensachen seien, mit einer gewissen Gleichgültigkeit vorgetragen, so daß unser Gefühl vom inneren Leben der Hauptpersonen unmerklich in uns entsteht, wie im eignen Dasein unseres Lebens zu geschehen pflegt.

Von den Nibelungen ist so oft hier die Rede gewesen, daß mir nötig scheint, den Beginn des Gedichtes in kurzen Worten

zu geben. Durch neuere Dichtungen ist viel in die Phantasie des Publikums hineingebracht worden, das mit der geklärten Form der Erscheinung Siegfrieds im Nibelungenliede außer Verbindung steht. Er ist durch die neueren zu einer mythologisch unbestimmten Gestalt verbreitert worden; im Nibelungenliede tritt er, geringes Märchenhafte abgerechnet, als realer Charakter auf. Sein Untergang hat nichts gemeinmenschlich Unverständliches.

König Gunther, Chrimhilds Bruder, zog aus, Brunhild zu gewinnen. Siegfried, ein unabhängiger Fürst wie Gunther, begleitete ihn. Chrimhild war ihm von Gunther zugesagt. An Brunhilds Hofe bewegt er Gunther, ihn als abhängigen Mann vorzustellen. Bei den Kämpfen mit der riesenstarken Brunhild, die Gunther bestehen muß, um ihre Hand zu erlangen, ist Siegfried, unsichtbar durch die Tarnkappe, Gunther zur Seite. Brunhild wird besiegt und folgt Gunther nach Worms, wo die Doppelhochzeit gefeiert wird. Nachts behält Brunhild die Übermacht über Gunther, dem sie mit ihrem Gürtel Hände und Füße zusammenschnürt. Noch einmal steht Siegfried seinem Freunde und Schwager bei, in dessen finstern Schlafgemache er, als ob er Gunther sei, mit der Frau ringt, bis sie ihn als den stärkeren gelten läßt. Er nimmt ihr ihren Gürtel und einen goldnen Ring und entschleicht unerkannt zu Chrimhild.

Das waren Gunthers und Siegfrieds Geheimnisse. Siegfried, betört von Chrimhilds Schönheit, schenkt ihr Gürtel und Ring und erzählt ihr, was geschehen war. Dann zieht er mit ihr in sein Reich.

Brunhild aber wurmt es, daß von Siegfried keine Tributzahlungen einlaufen, und sie verlangt, er und Chrimhild sollten als Untertanen ihres Mannes, diesem huldigend, bei Hofe erscheinen. Nach Jahren aber erst geschah das. Als Gunther Brunhild das ausreden will, spricht sie in Verstellung von ihrer Liebe zu seiner Schwester und wie sie sich nach ihr sehne. Da gibt Gunther gern nach. Während Brunhild aber im Glauben steht, ein Befehl sei ergangen, erfolgte von Gunthers Seite nur eine freundliche Einladung. Begleitet von König Siegmund und von prachtvollem Gefolge erscheinen Siegfried und Chrimhild an Gunthers Hofe.

Da nun kommt, was wir erwarten, der Zusammenstoß zwischen den beiden Schwägerinnen. Chrimhild, die durch übermäßiges Loben ihres Siegfrieds, gegen den sie Gunther herabsetzt, den Streit mit Brunhild herbeigezogen hat, wird durch deren Gegenreden dahin gebracht, den Besitz von Ring und Gürtel ihr vorzuhalten und obendrein ihr ins Gesicht zu behaupten, es sei, als Siegfried ihr diese Kleinodien fortnahm, ihr mehr noch von ihm geraubt worden. Eine Unwahrheit und eine furchtbare Roheit, denn unter allen Umständen hätte Chrimhild schweigen müssen. Beim Eintritte zur Frühmesse im Dome erzwingt Chrimhild dann den Vortritt vor Brunhild, und diese beklagt sich bei ihrem Manne. Siegfried wird herbeigeholt und beschwört öffentlich seine und Brunhilds Unschuld, Chrimhild schlägt er braun und blau für das, was sie getan, und die Sache scheint beigelegt. Da tritt Hagen ein.

Zurückblickend auf die Struktur des Gedichtes bis zu diesem Punkte, erkennen wir Chrimhilds Charakter als von Anfang an das treibende Element. Wie der erste Vers der Ilias uns bedeutet, daß weder der Fall Trojas noch Hektors Untergang, sondern die Tollheit Achills besungen werden solle, so teilt der Beginn des Nibelungenliedes uns mit, daß die Schönheit und der Hochmut Chrimhilds den Inhalt des Gedichtes bilden. Chrimhilds erstes Gespräch schon mit ihrer Mutter, als sie Siegfried noch nicht kannte, zeigt, wie der Stolz auf ihre Schönheit und ihre Geburt über das Menschliche bei ihr hinausgehen. Die Art, wie sie, gereizt von Brunhild, deren Ehre und zugleich ihres Bruders und dessen Kindes Ehre preisgibt, zeigt ihre Maßlosigkeit, wenn sie gereizt wurde. Hagen allein leistet ihr Widerstand, maßlos wie sie selber. Hagen ist nicht mehr als ein richtiger Untertan Gunthers, zugleich aber der, der die Geschicke des königlichen Hauses in der Hand hält. Wie Hektors Charakter in der Ilias durchgearbeitet worden ist, daß man zuweilen zweifelhaft wird, ob er oder Achill der vornehmste Träger der Komposition sei, so könnte man Hagen gegenüber dasselbe Bedenken hegen. In der Tat ist im Walthariusliede, das dem Nibelungenliede im Alter wohl vorangeht, Hagen der geistige Träger des höchsten Effektes. Im

Nibelungenliede repräsentiert er die persönliche Treue gegen den König, auf der alles in Deutschland beruhte und beruht, während Chrimhilds erbarmungslose Wildheit über ihn hinaus die höchste treibende Kraft der gesamten Dichtung ist. Hagen und Brunhild kommen überein, daß Siegfried sterben müsse. Hagen weiß Gunther zu dieser Meinung herüberzuziehen. Der Mord wird beschlossen. Hagen übernimmt ihn.

Die Notwendigkeit, des königlichen Hauses Ehre zu retten, war jedoch nicht das einzige, was Gunther dahin brachte, Hagens Vorschlägen beizustimmen. Sondern ein neues Element, das an Helenas Schätze erinnert, die denn doch die eigentliche Ursache des Falles von Troja waren, trug zu Gunthers Entschlusse bei: Siegfrieds Königreich, auf dessen Besitz Hagen die Herrschbegierde Gunthers hinlenkte. Wie Agamemnon ist der Burgundenkönig habsüchtig. Mehr noch als in den Nibelungen trat dieser Charakterzug im Walthariusliede hervor, das, wie ich wiederhole, als ein Vorläufer des Gedichtes angesehen werden kann, in welchem die Treue des dienenden Hagen gegen seinen Herrn in noch heroischerem Lichte hervortritt. Doch steht er auch in den Nibelungen rein genug da, denn er tut nichts für den eigenen Vorteil.

Gunther und Hagen berieten sich, wie sie im Walde
Eber und Bären und Wisende jagen wollten.
Siegfried zog mit ihnen, sie machten halt
Tief im Walde an einer kühlen Quelle.
Dort fiel er. Brunhild hatte das ersonnen. —
Über den Rhein ging die Fahrt, und draußen warteten
Aufgepackt schon die herrlichen Jagdgewande,
Da nahm Siegfried Abschied von Chrimhilde,
Küßte sie auf den Mund und sprach: Gott schenke mir,
Bald dich wieder zu sehen, um deine lieben
Augen in den meinen widerzuspiegeln.
Da kam ihr in den Sinn, was Hagen fragte,
Und sie bat ihn in Tränen: Bleib bei mir!
Nachts hab' ich böse geträumt: zwei Wildschweine jagten
Über die Heide und blutig wurden die Blumen,
Das bedrängt mich so, mich arme Frau,
Ach, und weinen muß ich. Denn mich ängstigen
Böse Gedanken von bitterem Haß und von Feindschaft,
Bleib, ich rate dir gut, geh nicht zu Jagd.

Aber Siegfried: Liebe Frau, ich bin
Wieder zurück bei dir in kurzen Tagen.
Weiß von Feinden nichts, die mir übel wollen.
Alle lieben mich hier und keinem hab' ich
Böses getan, was mich ihm verschulden könnte.
Nein, rief sie, ich fürchte, du kehrst nicht wieder!
Weiter hab' ich in dieser Nacht geträumt,
Daß über dir zwei Berge zusammenstürzten,
Und ich sah dich nicht mehr, und das bedrängt mich.
Da umfing er Chrimhild mit seinen Armen,
Küßte sie wieder und wieder und schied von ihr,
Und sie erblickte ihn lebend niemals wieder [1]).

---

[1]) Wie volksliedmäßig klingt das auch in dem fremden Versmaße. Wie scharf, man könnte sagen, reportermäßig genau wird dagegen Hektors und Andromaches letztes Zusammensein von Homer berichtet. Um der Verschiedenheit beider Dichtungen recht inne zu werden, bitte ich nachzulesen, wie Hektors und Andromaches Abschied von Julius Schultz in die Nibelungenstrophe übertragen worden ist (Schultz und Geffcken, Altgriechische Lyrik in deutschem Reim S. 2; W. Hertz, Berlin 1895 — jetzt Cotta'sche Buchhandlung). Hier gewahrt man den Unterschied noch deutlicher. Denn so trefflich Schultz den Ton der Nibelungen getroffen hat, und so schön seine Verse sind, so offenbart die Genauigkeit, mit der hier berichtet wird, sofort die anderweitige Herkunft der Szene. Erlaubte es die Ökonomie des Buches, die Stelle hier gleichfalls einzuschalten, so gehörte dann aber noch Simrocks neuhochdeutsche Übertragung des eben gegebenen Abschiedes Siegfrieds von Chrimhild als drittes Stück hinzu. Simrocks Übersetzung hat die fünfzigste Auflage längst überschritten. Er hat das Nibelungenlied dem deutschen Volke neu geschenkt und dem Gedichte heute eine Verbreitung gegeben, die es vorher nicht haben konnte. Der Dank, den wir dem Dichter für dieses Werk abzutragen haben, steht noch aus. Sein Denkmal müßte am Ufer des Rheines sich erheben. (Ist inzwischen, 1905, in Bonn errichtet worden.) Man lese nun aber das ganze sechzehnte Abenteuer der Simrockschen Übersetzung des Nibelungenliedes nach, worin der Abschied Siegfrieds vorkommt, um sich der Mittel recht bewußt zu werden, mit denen Homer und der Nibelungendichter gearbeitet haben. Siegfrieds Mord, verglichen mit dem Falle Hektors, enthält die Charaktere der daran Beteiligten deutlicher als die Ilias, weil überirdische Mächte keinen Teil daran haben. Gehen wir mitten aus der Lektüre der Ilias in die des Nibelungenliedes hinein, so erstaunen wir über das in einem Meere von Worten schwimmende Unbestimmte, Unbeleuchtete in der Schilderung des deutschen Dichters, noch mehr hinterher aber über den bestimmten, festen Eindruck, den es in uns zurückläßt. —

Ich verweise auch auf das im vierten Gesange und gelegentlich sonst über die Nibelungen Gesagte. Oben S. 81 ff.

Grausamer noch als die Ermordung Siegfrieds ist die Behandlung Chrimhilds, der sie den Leichnam ihres Mannes Nachts in der Stille vor die Tür ihres Gemaches legen, daß sie darauf hätte treten können. Wie sie ihr ihre Reichtümer rauben. Wie Hagen den Mord eingesteht. Wie sie all das erträgt. Eine solche Frau und Fürstin, in so fürchterlicher Art mißhandelt, mußte die Rache ausbrüten, die sie nahm. Während der Verlauf der Ilias den Sieg Achills über seinen Wahnsinn darstellt, geben die Nibelungen Chrimhildens Wahnsinne freie Bahn und enden mit dem großen Untergange aller. Nicht eher ruht Chrimhilde, als bis ihre drei Brüder und Hagen tot daliegen. Ihre fürchterliche Rache ist uns verständlich: sie selbst fühlte sich als Mitschuldige! Auch Achills Rache an Hektor war so furchtbar, weil er sich am Tode des Patroklos als den mitschuldigen Teil fühlte. Die Chrimhildes wird unmittelbarer von uns verstanden. Das plötzliche Aufschreien der menschlichen Natur geben die Nibelungen anders als die Ilias.

Durch die deutsche Kunst, nicht bloß die bildende, geht, vielleicht als nationale Tendenz, das Bestreben, breite Gesamtdarstellungen auf die Fläche zu bringen; durch die der Griechen, ihre Gestalten plastisch zu isolieren. Homer hat das Bestreben, die Helden einzeln hinzustellen, während der Dichter der Nibelungen alle immer dicht beieinander hält. Sie bilden eine Masse, sie kämpfen Schulter an Schulter. In Äschylos' und Sophokles' Tragödien gewahren wir die innere Einsamkeit der handelnden Gestalten deutlicher noch als bei Homer. Der Umschwung wird dadurch hervorgebracht, daß der Mensch aus der Tiefe seiner Seele heraus den Antrieb schöpft zu dem, was er tut und nicht tut, und daß seine Reden Rechenschaftsberichte sind über diesen inneren Prozeß. Der Einfluß des Altertums auf unsere Dichtung von Klopstock bis zu Goethe hat besonders darin bestanden, diese Ausbeutung des innersten Daseins auch unserer Kunst zum Ziel zu geben. Darin besteht Goethes Griechentum, das Shakespeare noch gefehlt hat. Shakespeare schildert mehr das Entstandene, wo Goethe das Entstehende gibt. Der Unterschied ist oft ein kaum merklicher, stets aber

doch wahrnehmbar. Darin unterscheidet auch Schiller sich von Shakespeare, dem Kleist dagegen näher steht. Auch die Gestalten der Nibelungen sind frei von dieser griechischen Art, die aber nur den Menschen, nicht den Göttern von Homer verliehen worden ist. Die Helden, die der Dichter des Nibelungenliedes handeln und leiden läßt, denken kaum. Von starken Gefühlen erregt, denen sie sich hingeben, ohne nach ihrem Ursprunge zu fragen, handeln sie rücksichtslos gewaltsam und als ob sie nicht wüßten, was Reue und Gewissen seien, in vollem Dampfe drauflos, sofort. Sie schwanken nicht. Wille und Tat folgen einander unmittelbar. Die in der Seele sich abspinnenden Gedankenreihen kennen sie nicht, gelangen nicht in innerlicher Wechselrede mit sich selbst zu Entschlüssen. Sie wissen nichts von Empfindlichkeit, sie sind nicht nervös. Nervosität ist ein Produkt langen Kulturlebens bei gedrängter Bevölkerung. Achilleus ist nervös. Der Dichter der Ilias könnte am Abschlusse einer Kulturperiode gelebt haben. Achill ist ein Heros in einsamer Gedankenquälerei wie Hamlet. Ein Grübler darüber, wozu er in der Welt sei. Auch die anderen griechischen und die trojanischen Helden schleppen sich mit von Schicksalen überlasteten Vergangenheiten. Keine Spur davon bei denen des Nibelungenliedes. Hagen geht ohne Nebengedanken gerade aus. Er mordet Siegfried im guten Glauben, als dienender Mann dem königlichen Hause das schuldig zu sein. Das mußte nun einmal so sein. Im Walthariusliede, das eng mit dem der Nibelungen verknüpft ist, sehen wir ihn dieser Dienstpflicht ein anderes Opfer bringen, das größer nicht gedacht werden kann: dem Befehle des Königs gehorchend, kämpft er auf Leben und Tod mit seinem besten Freunde und Waffenbruder. In diesem Gedichte tritt Gunthers Habsucht viel schärfer auch hervor als in den Nibelungen. Mehr noch als die Nibelungen beruht es durchaus auf den Charakteren, und wenig Übernatürliches oder nur Phantastisches ist an den Ereignissen mitbeteiligt.

Ich entdecke bei Homer keinen Charakter, der sich in die Nibelungen hineintragen ließe oder innere Verwandtschaft zeigte.

Im Allgemeinhistorischen aber nehmen ähnliche Situationen ähnlichen Verlauf. Der sterbende Siegfried und der sterbende Hektor begegnen sich darin, daß sie in ihren letzten Worten Bitten an die richten, die ihnen das Leben nehmen. Wie anders aber hier und dort. Siegfried bittet seiner Frau zu schonen, Hektor beschwört Achill um die Auslieferung seines toten Körpers an seine Eltern, damit er ein ehrenvolles Begräbnis empfange. Hier kehre ich zum zweiundzwanzigsten Gesange der Ilias zurück.

Es würde in unserem Sinne sein, daß von dem Augenblicke an, wo Hektor zum Tode getroffen daliegt, Achills Rachedurst gestillt wäre. Darin aber gleicht er mehr den olympischen Göttern als den Menschen, daß er, wo er einmal zu hassen begonnen hat, unversöhnlich bleibt. In zehn vollen Versen macht er dem sterbenden Hektor deutlich, daß er seinen Leichnam, dessen rohes Fleisch er am liebsten mit den eignen Zähnen zerrisse, den Hunden und Geiern zum Fraße vorwerfen wolle. Hektor erwidert, das habe er wohl gewußt, daß Achill ein eisernes Herz in der Brust trage. Dann enthüllt er in seinen letzten Worten Achill das ihm bevorstehende eigne letzte Schicksal. Wir haben es öfters schon gehört.

Daß du ein eisernes Herz hast, wußt' ich wohl.
Jenes Tages, wenn im skäischen Tore
Dich, so tapfer du bist, Paris und Apollo
Niederstrecken —: mögen die Götter dann
Dessen sich nicht erinnern, was du mir antust.
  Da verhüllte der Tod den Schluß der Rede,
Und die Seele, zum Hades niederfliegend,
Jammerte um das frühverlorene Dasein.
Aber Achill dem Toten Antwort gebend:
Fahre dahin! Wenn Zeus und die Unsterblichen
Mir zu sterben befehlen, werd' ich bereit sein!
Und dem Toten riß er den Speer aus dem Fleische,
Zog ihm die blutige Rüstung von den Schultern,
Und die Griechen liefen herbei und staunten
Hektors herrlichen Wuchs an. Da war keiner,
Der nicht nach ihm stach oder stieß. Da sagte
Einer zum andern: Weicher fühlt er sich heute,
Als da wo er die Schiffe verbrennen wollte,
Und so sprechend stieß er nach dem Leichnam.

Was nun folgt, hatte Achill Anfangs nicht im Sinne. Seine Meinung war vielmehr, die Wirkung des ersten Schrecks der Trojaner über Hektors Verlust müsse benutzt und die Stadt gleich genommen werden.

Ein andrer Gedanke kommt ihm: den Siegesgesang anstimmend, will er mit den Griechen den Leichnam Hektors zu den Schiffen führen. Aber noch andres tut er. Es ist, als bräche die volle Wildheit jetzt erst bei ihm durch und als handle er ohne Gedanken. „Schändliche Frevel verübt er an Hektors Leichnam.“ Und nun beschreibt Homer, wie Achill den mit den Füßen an seinen Wagen gefesselten Toten angesichts der die Höhe der Mauer erfüllenden Trojaner dreimal um die Mauern Ilions herumschleift.

Eine letzte Steigerung des Jammers erfolgt durch die Art, wie Andromache Hektors Tod erfährt[1]). Er hatte ihr beim Abschiede anbefohlen, sich in ihrem Hause ruhig bei der Arbeit zu halten. Sie sitzt, ohne sich um die Dinge draußen zu kümmern, am Webstuhl. Alles zum Empfange ihres Mannes ist vorbereitet. Da plötzlich wird sie in die Kenntnis des Geschehenen hineingestoßen. Die Ilias enthält nicht viel, das herzbewegender wäre als diese Szenen. Zugleich sind sie sehr kunstreich im Aufbau. Von der Ahnung dessen, was sich ereignete, bis zu den Worten, in denen Andromache das Los des seines Vaters beraubten Astyanax beschreibt, gibt Homer das Rührendste, dessen er fähig war. Recht auffallend wird hier, wie er zugleich ein sichtbares Bild des Geschehenden in uns schafft. Das unwillkürlich Beschreibende bei ihm tritt hervor. Wir hören und sehen mit. Ich habe die Szenen vorausgreifend im sechsten Gesange schon dargeboten. Dem Nibelungenliede fehlt diese Anschaulichkeit. Es läßt uns weniger sehen und hören, noch mehr aber empfinden. Man vergleiche, wie Chrimhilde und wie Andromache in Ohnmacht niedersinken.

Der zweiundzwanzigste Gesang der Ilias gleicht im Aufbau einer Tragödie. Episch im Beginn, dramatisch in der Mitte, lyrisch im Abschlusse. Betrachten wir ihn auf diese allgemeine

---

[1]) Oben S. 139 ff.

Ökonomie hin, so befremden uns die etwas dürren Anfänge des Gesanges nun weniger. Ihre in abgerissenen Stücken referierende Art wäre notwendig gewesen des folgenden wegen. Immerhin bleibe ich dabei, daß hier manches verloren ging.

Dreiundzwanzigster Gesang

Die Ereignisse des Gesanges, der dem letzten vorausgeht, spielen im griechischen Lager allein. Im zweiundzwanzigsten war gesagt worden, wie Achill, als er den Leichnam Hektors dreimal um die Stadt geschleift hatte, sein Gespann mit ihm zum Lager lenkte. Wie die Griechen dort, zu seinem Schiffe jeder gehend, sich zerstreuen, die Myrmidonen aber, ehe sie ihre Rosse abschirren, dreimal die Leiche des Patroklos umfahren und umgehen und dann mit Achill am Strande des Meeres sitzend zu klagen beginnen. Achill verspricht dem toten Freunde erneute Mißhandlung Hektors und Opfer ihm zu Ehren geschlachteter troischer Jünglinge. Endlich bleibt Hektors Leiche zu Füßen der des Patroklos im Staube liegen.

Nun erst entwaffnen die Myrmidonen sich und genießen das Nachtmahl; Achill gibt es ihnen zum besten. Das Schlachten der Stiere, Widder, Ziegen und Schweine beginnt. Er nimmt nicht daran teil. Ihn geleiten die griechischen Fürsten zu Agamemnon. So erfüllt ist er von der Erinnerung an Patroklos, daß er auf Zureden erst sich überreden läßt, den Weg anzutreten. Agamemnon befiehlt, ein Bad für ihn zu bereiten, er aber gelobt mit einem Eidschwur, nicht eher sich den blutigen Staub von den Gliedern zu waschen, ehe nicht Patroklos verbrannt und ein Grabmal ihm aufgeschüttet worden sei. In bittenden Worten fordert er Agamemnon auf, die nötigen Befehle zu geben, damit das unermüdliche Feuer den Leichnam des Patroklos dem Anblicke rascher entziehe und das Volk „wieder ans Werk gehe“.

Nun nehmen auch die Fürsten die Mahlzeit ein und jeder sucht sein Zelt auf. Achill aber liegt, umringt von den Myrmi-

donen, auf dem freien Sande, wo die Wellen ans Ufer schlagen. Da schläft er ein, denn der Lauf um die Stadt hatte ihm die Knie müde gemacht. Zu ihm tritt der Verstorbene, groß wie er im Leben gewesen, mit demselben Blicke, der gleichen Stimme und in der gewohnten Gewandung. Achill zu Häupten stehend, redet er ihn an. „Warum schläfst du und hast meiner vergessen?" fragt er. „Im Leben vergaßest du mich nie, warum jetzt im Tode? Begrabe mich, damit ich bald in die Tore des Hades eingehe. Fern halten mich die Seelen, die Bilder der zur Ruhe Gegangenen. Sie lassen mich nicht zu sich herüber. Vergebens irr' ich umher vor des Hades' Hause. Gib mir die Hand, ich flehe dich an. Denn auch nicht hierher kann ich zurück aus dem Hades, wenn ihr mich verbrannt habt. Nicht werden wir lebensvoll das dort besprechen, was die fernen lieben Freunde tun. Dort umfängt mich der furchtbare Tod, dem ich bei der Geburt schon zugesprochen wurde. Und dir selbst, göttergleicher Achill, steht bevor, unter der Mauer von den edlen Troern getötet zu werden. Und auch das sage ich dir, damit du dich daran erinnerst: laß meine Gebeine nicht fern von den deinen beigesetzt werden, sondern zusammen, wie wir zusammen aufgewachsen sind."

Und nun erinnert Patroklos ihn daran, wie er als Kind zu Achills Vater kam, und der ihn als Achills dienenden Freund erzog. Und so soll dieselbe Graburne nun ihre Gebeine umfangen.

Schon wurde darauf hingewiesen, wie Achills nahes Ende in Form von Prophezeiungen so oft erwähnt wird, daß wir es genau vorauswissen und kein noch etwa folgender Gesang es besonders zu beschreiben brauchte. Wie eine Verhöhnung klang Hektors Voraussage, daß im skäischen Tore, innerhalb und außerhalb der troischen Mauern also, Paris, der am wenigsten kriegerische der Troer, Achill fällen sollte. Von Achills Unverwundbarkeit, die Ferse des einen Fußes allein ausgenommen, weiß die Ilias nichts; auch die Odyssee, wenn im vierundzwanzigsten Gesange Achills Ende erzählt wird, bringt nichts davon. Wir erfahren nur, daß Achill fällt. Er tritt am Schlusse der Ilias so ganz als ein dem Tode Anheimgefallener

auf, daß uns diese Anschauung in die Phantasie völlig eindringt.

Bemerken wir, wie seltsam scharf das bloß Schattenhafte des Daseins im Hades von Homer betont wird. Aber schon in der Odyssee erscheinen die Bewohner der Unterwelt uns weniger unlebendig. Im Avernus dagegen, der Unterwelt Virgils, setzen die Toten ihre irdische Existenz anders als die homerischen fort. Sie stecken noch in den Gefühlen, die sie als Menschen gehegt. Verschiedene Stufen von Seligkeit finden wir. Kinder und Selbstmörder haben ihr eignes Dasein. Eine Reinigung findet statt, von der Homer nichts weiß. Auffallend ist, wie Dante, der Virgil als Vorbild hat, dennoch Homer näher steht als dieser. Virgil sucht nach homerischem Muster moderne Effekte für sein eignes Publikum. Er ist Romantiker. Dante dagegen behandelt die Dinge seines Inferno mit solchem Ernste, daß sie etwas von Wirklichkeit annehmen. Obgleich die Gestalten der Divina Commedia auch nur Schatten sein sollen, stehen sie geistige und körperliche Qualen aus, und nehmen leidenschaftlichen Teil an den irdischen Schicksalen derer, die noch im Leben stehen. Die Szene unseres Gesanges, welche jetzt folgt, läßt deutlich erkennen, wie diese Umwandlungen sich dem Geiste neuer Zeiten gemäß vollzogen haben.

„Achill aber antwortete dem Patroklos: Warum, o brüderliches Haupt, kommst du hierher und erzählst mir das? Alles will ich ausrichten, wie du befiehlst. Aber tritt näher heran, damit wir uns umarmend das Glück gemeinsamer Trauer genießen. So redend griff er nach ihm mit den Händen und faßte ihn nicht: Patroklos' Seele sank wie verfliegender Rauch zur Erde nieder." In der Odyssee will Odysseus, in die Wohnungen der Toten herabgestiegen, seine Mutter umfassen, aber sie wird zu einem Nichts in seinen Armen. Im Avernus läßt Virgil Äneas den vergeblichen Versuch machen, seinen Vater ans Herz zu ziehen, und danach dann hat Dante die herrliche Szene gedichtet, wie er selbst am Fuße des Berges, von dessen Abhängen die der Reinigung noch bedürftigen Geister sich zum Paradiese emporarbeiten, seinen Freund Casella findet und vergebens zu umarmen sucht. Darin schon steht Dante Homer

näher als Virgil, daß er zwei Freunde einander begegnen läßt. Noch mehr darin, daß er der Begegnung den Anschein eines wirklichen Ereignisses verleiht, was Homers und Dantes wunderbare Darstellungen auch auf uns noch so stark wirken läßt. Im Nibelungenliede spielen solche Vorstellungen keine Rolle. Da sind die Toten fort und abgetan. Bei Shakespeare treten sie mitspielend ein, und auch in Goethes Dichtung.

Ich weise auf Homers Art hin, dicht an Patroklos' schwankende Traumerscheinung die reale Arbeit des Holzfällens für Patroklos' Scheiterhaufen anzuschließen. Achill fährt, als Patroklos ihm so plötzlich entschwindet, aus dem Schlafe auf, der Tag bricht an, Agamemnon befiehlt, wie er versprochen hatte, den Aufbruch ins Gebirge. Mit Beilen und Stricken ausgerüstet machen die Leute sich auf, die ledigen Maultiere schreiten dem Zuge voran. Empor geht ihr Weg bis zur Höhe des quellenreichen Berges Ida. Da stehen die mächtigen Eichen, auf die eingehauen wird, bis sie krachend umschlagen. Die Stämme werden gespalten und die Maulesel mit den Scheiten bepackt. Begierig, die Ebene wieder zu erreichen, arbeiten die Tiere, mit den Hufen in das Erdreich einsinkend, durch das dichte Gestrüpp sich hinunter. Und auch die Männer tragen Kloben. So geht es bis zum Vorgebirge, wo Achill seinem Freunde den auch für ihn selbst bestimmten Grabhügel aufführen läßt. Dort werfen sie einer nach dem andern das Holz hin, schichten es ringsum auf und setzen sich beieinander nieder.

Jeder von den nur zwanzig Versen, in denen das beschrieben wird, ist inhaltreich, würde es aber viel mehr noch sein, kennten wir die intime Bedeutung einiger der in der späteren Sprache außer Gebrauch gekommenen Worte. Nehmen wir nur die Verse, in denen der Anstieg der noch ledigen Tiere beschrieben wird: „Vor den Männern aber gingen die Maultiere: vielfach hinauf, herunter, zur Seite und in die Quere gingen sie.“ Das Gedränge der Tiere, wie das eine auf einen Felsen hinauf, das andere herunterspringt, wie eins nach der Seite auf einem Umwege besser heraufzukommen sucht und wieder eins querstehend nicht weiter kann. Und dann: „die Tiere aber teilten den Waldboden mit den Hufen, sehnsüchtig

nach der Ebene, durch dichtes Gestrüpp". Wie man sie da, beschwert mit ihrer Last, eifrig nun in die Tiefe sich durcharbeiten sieht! All das, scheint mir, hat Homer in der Sprache des Tages ausgedrückt, wie überall Handarbeiter für ihr spezielles Tun spezielle Worte gebrauchen. So daß Homers anfängliche Zuhörer gleich wußten: der ist beim Holzfällen im Gebirge dabeigewesen! Ich habe schon oft darauf hingewiesen, wie dieses Gefühl höchster mitzugreifender Beteiligung an allem menschlichen Tun aus Homers Diktion heraustönt. Wer wird — ich wiederhole auch diese Frage — von heute ab in zwei oder dreitausend Jahren den Klang verstehen, den deutsche Verse dieser Art ausatmen? Dergleichen geht unrettbar verloren, wie von den Gemälden die oberste Schicht der durchsichtigen Farbe, die wie ein lebender Atem darüberliegt und oft kaum so lange dauert als der Künstler selbst, der das Werk geschaffen hat. Die beiden letzten Gesänge der Ilias leiden unter diesem Verluste am meisten, weil die technische Arbeit an ihnen so große Vollendung zeigt. In gleichmäßig sanftem Schritte geht die Erzählung vorwärts. Wie wir in den ersten Gesängen mit den Verhältnissen und Personen allmählich bekannt gemacht wurden, nehmen wir hier allmählich von ihnen Abschied. Diejenigen, die unter den griechischen Fürsten unsere Teilnahme am meisten erregt haben, treten noch einmal auf, jeder seinem Charakter gemäß zum letzten Mal sich betätigend und zwar in neuer Beleuchtung. Denn den sichtbaren Inhalt des dreiundzwanzigsten Gesanges bildet die Bestattung des Patroklos, den intimeren Inhalt aber die individuelle Beteiligung der griechischen Fürsten an den ihm zu Ehren von Achill veranstalteten Kampfspielen. Ein herrlicher Gedanke: nachdem das Gedicht bis dahin von Mord in jeder Gestalt erfüllt gewesen, zum Abschluß nun friedliche Kämpfe vorzuführen, so daß, die Opfertiere ausgenommen, deren es zur Feier des Begräbnisses bedurfte, nichts Lebendes diesmal vernichtet wird, als die Taube, die ein Pfeilschuß aus den Lüften herabholt und mit deren Herabsinken der Gesang schließt.

Fast wäre bei der Betrachtung dieses Gesanges nichts weiter auszusprechen. Er enthält die Beschreibung der Leichenfeierlich-

keiten, man könnte sagen: das Programm dessen, was Achill und die Griechen unter Agamemnons Befehl zu Ehren des Patroklos vornehmen. Wieder weiß Homer diesen Dingen — in scharfem Gegensatze zu dem, was bei Hektors Beisetzung im folgenden Gesange geschieht — Übernatürliches, Märchenhaftes einzufügen, dem das Reale gleichsam als Bestätigung dient. Bemerken wir, wie dadurch, daß der Dichter der Traumerscheinung des Patroklos die Holzhauerarbeit im Gebirge anschloß, das Phantastische dieses Traumes etwas von Wirklichkeit empfing. Und so auch im Verfolge nun, wenn er die Götter bei der Bestattung mit eingreifen läßt, wird dem, was die Götter tun, der Rang des einfach Tatsächlichen verliehen. Durch diese Einmischung werden die Leichenfeierlichkeiten in eine Reihe künstlerisch eindrucksvoller Szenen geteilt. Denn Homers Hauptabsicht bleibt immer, seine Zuhörer nie zu ermüden, ihnen nie mehr mitzuteilen, als sie etwa hätten hören mögen, und durch nicht abreißende Gegensätze ihre Teilnahme zu schärfen.

Betrachten wir die Reihe der sich folgenden Bilder.

Erstes Bild: das Niederwerfen des Holzes auf dem Vorgebirge.

Zweites: Der Umzug der Myrmidonen in vollem Waffenschmuck, die Leiche des Patroklos in ihrer Mitte, deren Haupt Achill hält.

Drittes: Ankunft an der Stelle des Vorgebirges, wo das Mal sich erheben soll. Das Holz wird um Patroklos her angehäuft.

Viertes: Achill, abseits stehend, schneidet sich das blonde Haar ab, um es auf die Leiche zu legen. Er redet den Flußgott Spercheios an, dem dies Haar von Peleus einst geweiht worden war, wenn Achill glücklich wieder heimkehrte. Er erzählt, was Peleus außerdem dem Gotte zu Ehren dann habe tun wollen. „Über das dunkle Meer hinblickend" sagt Achill das. Dann gibt er Patroklos das Haar in die Hände.

Fünftes: Der Aufbau des Scheiterhaufens. Die Umhäufung und Bedeckung des Leichnams mit geschlachteten Opfertieren. Mit ungeheurer Anstrengung wirft Achill vier Pferde oben darauf, zwei von Patroklos' neun Hunden, und zwölf edle Trojanersöhne, die wie Vieh geschlachtet werden.

Sechstes: Der Scheiterhaufen wird in Flammen gesetzt und Patroklos zum letzten Mal angeredet.

Siebentes: Den Leichnam Hektors, der den Hunden vorgeworfen werden soll, rühren die Hunde nicht an. Beschreibung, wie Aphrodite Tag und Nacht Hektors Leiche beschützt, sie mit ambrosischem Öle salbt und Apoll eine Wolke über ihr breitet, um sie vor den zersetzenden Strahlen der Sonne zu bewahren.

Achtes Bild: Der Scheiterhaufen will nicht brennen. Achill beschwört mit Zusage von Opfern Boreas und Zephyr, das Feuer anzublasen. Iris bringt den beiden Sturmgöttern seine Bitte.

Plötzlich werden wir weit fort in deren Palast entrückt und ihr Eingreifen in die erste Linie gebracht, so daß die Bestattung des Patroklos nun nur den Hintergrund bildet.

Doch zu den Winden eilte die flüchtige Iris.
In des sausenden Zephyros Halle saßen sie
Alle bei Tisch, und auf der steinernen Schwelle
Machte die Göttin halt, und sämtlich sprangen sie
Auf von den Sitzen, als sie sie erblickten.
Jeder einzeln bat sie einzutreten.
Sie aber lehnte das ab. „Nein, keinen Sessel!
Denn ich muß wieder fort zu den Äthiopen,
Wo sie den Göttern eben Opfer bringen
Und ich mein Teil abhaben möchte beim Gastmahl.
Aber es bittet Achill mit schönen Opfern,
Zephyr und Boreas möchten den Scheiterhaufen
Tüchtig in Flammen setzen, der den Patroklos
In sich schließt, um den die Griechen trauern."
Damit eilte sie fort. Die beiden aber
Fuhren mit göttlichem Donnergebrause empor,
Fliegende Wolken voran, und das Meer durchsausend
Rührten die Wellen sie auf mit ihrem Atem,
Kamen herab zu der troischen Flur und fielen
Mitten ins brennende Holz des Scheiterhaufens,
Daß das Feuer mit lautem Geprassel emporflog;
Und so ließen die Nacht durch beide zusammen
In die Höhe die fliegenden Flammen lodern.
Aber Achill, aus dem goldenen Weingefäße
Mit dem doppelten Becher schöpfend, stand
Neben der Glut und rief nach seinem Freunde.

Welch eine Reihe von Gemälden liegt in diesen Versen. Ich könnte mir einen Saal der Farnesina von Raphael damit ausgemalt denken. Ich habe vorn schon ausgesprochen, wie Raphaels Götterszenen der Farnesina meinem Gefühle nach Homer am treuesten illustrieren. Diese Verse, wenn Raphael sie gekannt, hätten seine Phantasie unwiderstehlich reizen müssen. Sie reißen uns aus der Leichenstimmung des dreiundzwanzigsten Gesanges so heraus, daß wir völlig erfrischt zu Patroklos' Bestattung zurückkehren.

Mit dem anbrechenden neuen Tage sinken die Flammen in sich zusammen. Die Winde haben ihr Werk vollbracht und kehren nach Hause zurück, zum thrakischen Meere, das emporbraust. Achill legt sich zum Schlafe nieder, bis ihn das Gespräch der herankommenden Fürsten wieder aufweckt. Ihnen spricht er aus, was geschehen solle. Patroklos' Gebeine werden in einem goldenen Gefäße beigesetzt und ein mäßiger Grabhügel darüber angehäuft. Nach seinem eigenen Tode erst wird dasselbe Gefäß dann auch Achills Gebeine aufnehmen und von den Griechen, die ihn überleben, ein großes Grabmal aufgeschüttet werden.

All das aber nur, als ein Viertel des dreiundzwanzigsten Gesanges, die Einleitung zu den Kampfspielen der Fürsten, für die Achill kostbare Preise aussetzt. Das Volk hatte die glühende Asche mit Wein gedämpft, die Gebeine beigesetzt und das Grabmal im Kreise aufgeschüttet; es wollte den Platz verlassen, als Achill sie zurückhält und aus seiner Lagerstätte erzene Kessel und Dreifüße, Pferde, Maultiere und Stiere, Weiber und Eisen herbeiträgt. Bestimmt wird dann von ihm, zu welchen Wettkämpfen er die und die Preise aussetze und zwar zuerst für die, welche am Wettfahren sich beteiligen wollen.

Da nun sehen wir die vornehmsten unter den griechischen Helden wieder. Einzeln werden sie aufgezählt, und zum letzten Male entfaltet sich vor uns in höchster friedlicher Anstrengung ihre Kraft. Da hören wir noch einmal ihre Gespanne und die Herkunft ihrer Rosse preisen. Zum letzten Mal auch vernehmen wir Nestors breite, wohlmeinende Erzählungen aus den alten Zeiten, die nur er erlebt hatte. Sein Enkel Anti-

lochos will sich am Wettfahren mitversuchen, und Nestor gibt ihm gute Lehren, wie er sich zu verhalten habe. Er nimmt als vornehmster Preisrichter, da er als Kämpfer selbst nicht mehr mittun kann, die Stellung eines Alterspräsidenten ein. Vom Anfange bis zum Schlusse der Ilias ist Nestor in sich gleichbleibender Art aufgetreten. Immer derselbe, niemals aber sich wiederholend. Stellen wir alle die Teile der Ilias zusammen, in denen er erscheint, so ist keiner überflüssig; sie bekunden die intime Bekanntschaft des Dichters mit Nestors Eigenheiten. Seine durch Erfahrung abgeklärte Natur war endlich doch mehr für den Frieden als für den Krieg gemacht, und so liefert der dreiundzwanzigste Gesang den letzten fehlenden Accent. In der Odyssee läßt Homer Nestor noch einmal erscheinen, jetzt von aller äußeren Unruhe erlöst. Davon ist die Rede gewesen.

Gleich ihm empfängt Antilochos im dreiundzwanzigsten Gesang die letzte Abrundung. Aus der Odyssee erfahren wir dann, daß er nicht nach Hause zurückkehren wird; für die Ilias ist das gleichgültig. Die Art, wie Nestor ihn über das Rosselenken im Wettfahren belehrt, zeigt ihr Verhältnis in liebenswürdiger Weise. Das Neue, das der dreiundzwanzigste Gesang von Antilochos bringt, bildet eine Bestätigung seines bescheidenen, rücksichtsvollen Wesens Älteren gegenüber. Es gelingt ihm, auf Nestors Unterweisungen hin Menelaos' leistungsfähigerem Gespann zuvorzukommen. Menelaos merkt, daß List im Spiele sei, und macht Antilochos den Preis streitig, der in graziöser Weise zurücktritt. Menelaos ist davon so gerührt, daß er zu Gunsten des Antilochos auf den Preis verzichtet. Es ist oben bemerkt worden, wie dieses letzte Zukurzkommen des Menelaos und seine milde, versöhnliche Art der Rolle entspricht, die er unter den Griechen spielte, so daß auch für ihn in diesem verfehlten Wettkampfe ein letzter bestätigender Accent für seine Natur liegt. Die Beschreibung des Wettfahrens im dreiundzwanzigsten Gesange ist für mich eine sehr hohe technische Leistung. Die Ilias ist erfüllt vom Verhalten der Pferde und ihrer Lenker: wie Homer hier aber die einzelnen Gespanne charakterisiert, zeigt er, da es sich um die Beschreibung so vieler Tiere zu gleicher Zeit handelt, sein Talent von einer neuen

Seite. Auch von den edlen Rossen der Ilias nehmen wir im dreiundzwanzigsten Gesange Abschied. Erinnern wir uns, wie beim Laufe Hektors und Achills um die Mauern von Ilios das Mittel angewandt worden war, sie erst unseren Blicken entschwinden und dann aus der Ferne wieder herankommen zu lassen: ebenso läßt Homer die Gespanne erst enteilen und dann aus der Ferne, undeutlich zuerst, sich uns wieder nähern. Wie Aias, der Sohn des Oileus, und Idomeneus, als zu den Preisrichtern gehörig, in Streit geraten, wessen Wagen es sei, der zuerst sichtbar wurde, wie sie zu ernsten Worten übergehen und Achill sie auseinander bringen muß, wird mit Meisterschaft geschildert. Sei gleich hier gesagt, daß auch Aias Oileus in seiner selbstgerechten Art im dreiundzwanzigsten Gesange die letzte Abfindung erfährt. Die Beschreibung, wie Odysseus im Wettlaufe ihm zuvorkommt, ist bezeichnend für Homers Gabe, Leute ganz nebenbei lächerlich zu machen. Aias Oileus gleitet aus, schlägt mit dem Gesicht in den blutigen Schmutz, der die Schlachtstätte der Opfertiere erfüllt, und hat den Mund voll Unrat. Ein besserer Unfall konnte für den nicht ersonnen werden, dessen böses Maul in der Armee bekannt war. In der Odyssee wird Aias nachträglich noch einmal abgestempelt. Bemerken wir übrigens, wie Idomeneus in unserem Gesange neben den anderen Helden eben nur mitgeht, so daß dadurch der Mangel besonderen Hervorleuchtens seiner Gestalt in den früheren Gesängen, als in den Absichten Homers liegend, bestätigt wird. Homer hält im ganzen Gedichte eine feste Ökonomie inne und war sich an jedem Punkte seines Werkes bewußt, wie die übrigen Teile sich zu dem verhielten, den er gerade bearbeitete.

Hierfür sei noch etwas scheinbar Unbedeutendes hier angemerkt. Beim Verkaufe des Lykaon nach Lemnos und seiner Rückkunft von da nach Troja war erzählt worden, wie Lykaon in Lemnos zuerst vom Sohne des Jason gekauft wurde. Jetzt kommt Homer auf diesen ersten Verkauf Lykaons zurück, und zwar wird damit zugleich erklärt, wer im siebenten Gesang (V. 469) Euneos, der Sohn des Jason, war, welcher weinbeladene Schiffe aus Lemnos ins Lager der Griechen sandte

und dort feilhielt. Dieser Euneos war es gewesen, dem Patroklos als Achills Geschäftsführer Lykaon verkaufte, und zwar gegen das sechs Maß haltende silberne Weingefäß, das Achill als Preis für den Wettlauf aufstellte. Lykaon wird hier nur gelegentlich erwähnt, die Bekanntschaft mit seinen Schicksalen aber vorausgesetzt und die Geschichte des Weingefäßes erzählt. Alle Weingefäße der ganzen Erde besiegte dies durch seine Schönheit. Sidonische Künstler schufen es. Phönizische Männer führten es über das Meer und schenkten es dem Thoas in Lemnos, von diesem kam es dort in die Hände des Euneos, der Jasons und Hypsipyles, Thoas' Tochter, Sohn war, und Euneos gab es dem Patroklos als Kaufpreis für Lykaon. Es muß auffallen, wie diese zufälligen Einstreuungen in verschiedene Gesänge sich einander ergänzend zusammenschließen, so daß die Geschichte dieses silbernen Gefäßes zum Mischen des Weines einen kleinen Roman für sich bildet. Homer wiederholt an keiner dieser Stellen bereits Gesagtes, sondern setzt immer eine kleine Neuigkeit hinzu, die unsere Kenntnis um ein Stückchen vermehrt. Ich erinnere noch daran, welche Rolle in der Ilias die Beute des Königs Eetion spielt und wie auch im dreiundzwanzigsten Gesange noch einmal von ihr die Rede ist. Auch sie ist etwas für sich Bestehendes, das seine Geschichte hat.

Auch von Odysseus nehmen wir im dreiundzwanzigsten Gesange Abschied, und es wird ihm der Charakter des „listigen Mannes" hier erst definitiv erteilt. Wo er mit Aias, dem Sohne des Oileus, im Wettlaufe und Aias, dem Telamonier, ringend um den Preis kämpft, weiß er beide Male durch List den entscheidenden Vorteil zu erlangen. Über das, was den Odysseus der Ilias von dem der Odyssee unterscheidet, ist bereits gesprochen worden. Man könnte sagen, daß im dreiundzwanzigsten Gesange der Ilias der Odyß der Odyssee vorbereitet werde.

Diomedes' Auftreten im dreiundzwanzigsten Gesange war am meisten eine ästhetische Forderung, denn ihn hatte Homer, um Achill Platz zu machen, plötzlich vom Schauplatze entfernt. An der Wettfahrt der Gespanne nimmt er teil und gewinnt

durch Athenes Hülfe den ersten Preis. Während Achill bei der Austeilung der Preise übrigens entschieden hervortritt, wird er bei den dem Diomedes zufallenden Geschenken nicht bei Namen genannt. Der Dichter bleibt sich darin getreu, Diomedes und Achill im Laufe des Gedichtes sprechend nicht zusammentreffen zu lassen [1]).

Tritt bei der Wettfahrt Diomedes' besondere Art nicht hervor, so erscheint sie umso schärfer im Streite Aias' des Telamoniers mit ihm, der so ernst zu werden droht, daß die Fürsten endlich halt gebieten. Der Telamonier steht, Diomedes' Angriff abwehrend, in der Fülle seiner überlegenen Stärke zum letzten Male in idealem Lichte vor uns. In der Odyssee begegnen wir ihm noch einmal. Er ist der einzige aller griechischen Helden, den wir lieben, während Diomedes' Heldentum niemals unsere Neigung gewinnt. Bei diesem letzten Erscheinen Diomeds empfinden wir am deutlichsten den Grund unserer kühlen Bewunderung: die Art, wie er Aias zu treffen sucht, hat etwas Unschönes. Mit scharfen Waffen sollte gekämpft und der als Sieger erklärt werden, der dem anderen zuerst die Haut bis aufs Blut verletzte. Diomedes sucht für seinen Angriff die Stelle nun aus, an der Achill Hektor mit der Lanze tödlich getroffen hatte. Es mißfällt uns, daß Diomedes seinen friedlichen Gegner gerade hier treffen will. Die Fürsten tun Einsprache, weil sie für Aias' Leben fürchten, und sprechen zugleich beiden den Kampfpreis zu. Hier erinnert Homer uns noch einmal an Sarpedon. Denn dessen Waffen bildeten den Preis: Lanze, Schild und Helm, die Patroklos ihm abgenommen hatte und die auf Achill übergegangen waren. Diese Waffen sind ein letzter Nachklang seiner Persönlichkeit.

---

[1]) Auch davon war früher schon die Rede. Ich merke nur zuweilen an, wo ich Bemerkungen wiederholt vorbringe, weil sie neu hinzutretenden Stoffes wegen wiederholt gemacht werden müssen. Ich habe auch nicht alle Stellen, welche als zusammengehörig mit einem Male abzutun wären, in der Tat so vereinigt. Denn jede Stelle bietet da, wo sie sich findet, sich als Hauptsache gleichsam dar, welche für sich behandelt zu werden ein Recht hat.

Voll beleuchtet im Vordergrunde stehen im dreiundzwanzigsten Gesange die nur, die es im Gedichte zu einer Individualität gebracht haben. Wir finden sie alle wieder, nur Agamemnon fehlt noch. Wie wird Homer mit diesem sich abfinden? In fast ironischer Weise.

So wenig wie Achill selbst durfte Agamemnon mitkämpfen. Als König konnte er sich der Möglichkeit nicht aussetzen, zu unterliegen. Auch hält Agamemnon sich zurück, bis er am Schlusse der Spiele sich erhebt, als Achill den letzten Preis aussetzt, eine Lanze und ein kostbares Gefäß für die, die den besten Speerwurf täten. Agamemnon und Meriones (der schon verschiedene Preise gewonnen) melden sich.

Es sei noch darauf hingewiesen, wie sehr dieses letzte Eintreten Agamemnons als ein bloßes Anhängsel des dreiundzwanzigsten Gesanges erscheint, der mit dem Schusse nach der Taube in einer Weise freundlich ausklingen würde, die als besondre Schönheit gelten müßte. Denn Homer hat die Reihenfolge der Kraftproben so geordnet, daß durch innere und äußere Gegensätze die Aufmerksamkeit immer neu gereizt wurde. Nachdem es zwischen Diomedes und dem Telamonischen Aias beinahe zu wirklichem Kampfe gekommen war, war die Reihe der Kampfproben erschöpft, und nur als Anhang noch wurde der aus der Beute des Eetion herstammende gewaltige runde Eisenklumpen zum Preise hingestellt, bei dessen Wurf es sich um rohe Körperkraft handelte. Polypoites trug ihn davon, früher schon ehrenvoll genannt, weil er unbeugsam wie die sturmgeschüttelte Eiche dastand, als die Troer den Wall um das Lager durchbrachen (zwölfter Gesang). Sogar der Telamonier Aias hat es dem Polypoites hier nicht zuvortun können.

Zuletzt legen die Bogenschützen noch eine Probe ihrer Kunst ab. An die Spitze eines aufgerichteten Mastbaumes wird an einem Faden eine Taube angebunden. Teukros schießt zuerst, durchschneidet aber nur den Faden, ohne den Vogel zu treffen, der davonfliegt. Jetzt nimmt Meriones den Bogen. Hoch in den Wolken gerade über ihm schwebt die Taube, dort ihre Kreise ziehend. Meriones schnellt den Pfeil ab, der wieder

herabsinkend ihm gerade vor die Füße fällt. Aber auch der Vogel kommt herab, setzt sich auf die Spitze des Mastbaumes, läßt das Haupt hängen und die Flügel sinken und fällt herab. Staunend sieht alles Volk das mit an. Meriones nimmt von den beiden ausgesetzten Preisen den kostbareren, Teukros begnügt sich mit dem zweiten.

Mit dieser Szene, die so graziös erzählt wird, als ob sie der Odyssee angehörte, würde der dreiundzwanzigste Gesang einen Abschluß gefunden haben, welcher dem Geiste entspräche, von dem er erfüllt ist. Ohne Übergang und im Tone trockener Berichterstattung werden die Agamemnon betreffenden achtzehn Verse noch angehangen. Sie haben etwas Nachhinkendes, enthalten nichts Neues und geben dem Gesange einen kahlen, gleichgültigen Ausklang. Mir scheint jedoch, daß dies in des Dichters Absicht lag. Vielleicht gab Homer dem Gesange diesen Schluß, weil er nicht nur Agamemnons Habsucht, sondern viel mehr noch Achills vornehme Güte dem Könige gegenüber ins Licht setzen wollte. Denn diese beiden haßten sich still weiter. Es hatte sich neben Agamemnon Meriones nämlich gemeldet, und es wäre vielleicht der oberste Kriegsherr um den ersten Preis gebracht worden. Achill empfand, daß Agamemnon sich in eine falsche Lage gesetzt hatte, und griff ein. Er redet ihn an, um ihm zu erklären, jeder im Lager wisse ja, wie sehr er allen anderen überlegen sei und es verstehe sich von selbst, daß er auch, ohne eine neue Probe für diese Tatsache zu liefern, als Sieger den ersten Preis verdiene. Es liegt ein leiser Vorwurf in dieser Beweisführung, den König aber verhindert sie nicht, den ersten Preis forttragen zu lassen.

Immer wieder denke ich mir die Gesänge der Ilias als von Beethoven oder von Schubert in Musik gesetzt. Als musikalische Komposition würde der dreiundzwanzigste Gesang herrliche Gegensätze bieten. Nur an der Stelle, die ihm Homer als Vorläufer des abschließenden vierundzwanzigsten Gesanges anweist, hat er seinen vollen Wert. Wollten wir eine Fortsetzung der Ilias nach dem vierundzwanzigsten Gesange annehmen, so würde der dreiundzwanzigste Gesang verlieren.

Sagen wir uns, das gesamte Gedicht stelle die Hauptcharaktere der griechischen Armee als in fortschreitender Entwicklung begriffen dar, so würde nun gefragt werden müssen, wie Homer in weiteren Gesängen Neues noch vorzubringen im stande gewesen wäre. Nur mit Tatsächlichem jedoch hätte er uns weiterhin noch in Erstaunen zu setzen vermocht, aber auch diese Überraschungen wären in vorausgreifender Beschreibung ja bereits vorweggenommen worden. Was an Begebenheiten etwa noch zu geben gewesen wäre, wenn der Tod Achills oder die Eroberung der Stadt als das Endziel der Ilias gefaßt würden, ersehen wir aus der Odyssee, in der diese Dinge in beiläufigen Erzählungen von Homer nachträglich berichtet worden sind. Der dreiundzwanzigste Gesang würde dann als ein den Fortschritt der Dinge nur aufhaltendes dekoratives Einschiebsel erscheinen.

Vierundzwanzigster Gesang

Mit dem Schlusse der Kampfspiele nahmen wir also von den Führern der Armee Abschied. Die Schicksale der griechischen Helden, auf deren Charakteren der Kampf um die Stadt in Homers Darstellung beruht, bedürfen keiner weiteren Fortführung. Wir kennen sie durchaus. Was in der griechischen Sage, die sich in weitem Umfange Jahrhunderte hindurch mit ihnen beschäftigte, außerhalb des Bereiches der Ilias von ihnen noch getan und erlebt wird, hat für die Ilias keinen Wert, sondern muß, soweit wir das Gedicht als Kunstwerk ansehen, ignoriert werden. Auch die Odyssee darf hier nicht in Betracht kommen. Sie enthält nichts, was der Ilias widerspricht, sondern nur, abermals im Sinne eines abgerundeten Kunstwerkes, Anklänge und Fortführungen ohne Belang für die Ilias, während diese für die Odyssee jedoch zur Voraussetzung wird.

Wie sehr es in den vierundzwanzig Gesängen der Ilias dem Dichter auf bestimmte wenige Männer ankam, zeigt im dreiundzwanzigsten Gesange besonders, in allen vorhergehenden aber auch, die Vernachlässigung oder Ignorierung vieler,

die gleich ihnen, wenn Homer nur gewollt, Anspruch hätten erheben können, handelnd mit im Vordergrunde zu stehen. Nur aus künstlerischen Rücksichten hat er sie zurückgestellt. Er schrieb nicht Geschichte, sondern dichtete.

Unter den Myrmidonen allein schon finden wir Männer, die unsere Neugier reizen dürfen. Achills Vater hatte von anderer Mutter als Thetis eine Tochter Polydora, und diese vom Flußgotte Spercheios einen Sohn Menesthios, der mit nach Troja zog, ein Neffe Achills also. Ein einziges Mal aber wird er erwähnt und nirgends spielt er im Lager eine Rolle. Nur wie sein Panzer beschaffen war, erfahren wir. Und berichtet wird ferner, daß seine Mutter mit Boros, dem Sohne des Perieres, verheiratet wurde. All das wird in dem intimen Accent erzählt, als ob jedermann davon wisse. Da ist ferner, nicht minder interessant durch seine Herkunft, Eudoros unter den Führern der Myrmidonen, den Polymele dem Hermes gebar. Als kleine Novelle wird die Geschichte seiner Geburt eingestreut: man möchte glauben, daß Eudoros dazu vom Dichter berufen sei, vieles zu erleben und zu tun, allein er taucht auf und verschwindet. Da war ferner Peisandros, als Speerwerfer dem Patroklos beinahe gleichstehend. Da denn auch Phönix, der anfangs so breit in den Vordergrund gebracht wird, den wir in den späteren Gesängen aber aus den Augen verlieren. Da finden wir auch Automedon und Alkimos, die persönlichen Diener Achills, die er nach Patroklos' Verlust am höchsten schätzte. Automedon zumal erscheint öfter, Achills Wagenführer, den er Patroklos mitgab und der nach dessen Tode sich in den Kampf mischte. Hier wird er freilich als „unkriegerisch" bezeichnet, später aber als „Heros". Dennoch bleiben er und Alkimos, der Sprößling des Ares, ohne Persönlichkeit und werden mit Nennung ihrer Namen abgefertigt. Homer läßt von denen, die ich herausgreifend eben aufzähle, keinen sich bei den Kampfspielen des dreiundzwanzigsten Gesanges als Konkurrenten melden.

Für den Abschluß der Ilias ist es notwendig, daß Achill ohne Patroklos einsam sei. Dies der Grund, warum von den Myrmidonen niemand ihm näher steht. Er saß bei der

Mahlzeit für sich allein, die andern aßen abseits von ihm im Gezelte. Kein allgemeines Gespräch herrschte. Dies war nötig, um Priamos später richtig bei Achill einzuführen. Jeder Gesang der Ilias hat gewisse, den Mittelpunkt des Geschehenden bildende glänzende Situationen, auf deren Stellung zueinander seine Wirkung als eines Ganzen beruht. Für richtige Verteilung der Effekte wird von Homer alles getan, und was ihnen nicht dient, geopfert, was die Erreichung des ästhetischen Zweckes jedoch fördert, zugesetzt. So verfahren Dante, Shakespeare und Goethe, natürlicherweise auch Schiller. Jene Geburtsgeschichte des Eudoros war nur in den Text gebracht worden, um der Aufzählung der myrmidonischen Hauptpersonen das Trockene, Katalogmäßige zu nehmen. Auch mußte Achill, als seine Leute endlich wieder kämpfen durften, von namhaften Kriegern umgeben sein; was später dann aus ihnen aber wird, ist wieder gleichgültig für die Dichtung. In diesem Sinne ist manches gegeben, das ohne tieferen Sinn nur dekorativ wirken sollte. Die Ansprüche, welche realistisch nachrechnende Kritiker erheben möchten, waren Homer ebenso gleichgültig, als Goethe etwa die Bedenken derer, welche behaupteten, daß in Faust viele Übergänge unklar seien, daß es in Wilhelm Meister und den Wahlverwandtschaften niemals Winter werde, und ähnliches.

Der vierundzwanzigste Gesang beginnt, als ob er mit dem vorigen ein Ganzes bilde.

Aus war das Spiel. Die Völker, dahin und dorthin
Strömend, suchten zur Ruhe jeder sein Schiff auf.
Dachten an Essen und Schlafen. Nur Achill
Weinte, und der Allbändiger Schlaf verschmähte,
Ihn zu besiegen. Hin- und herüber wälzt' er sich
Sehnsuchtsvoll nach Patroklos. Ach wieviel
Hatten sie beide zusammen durchgemacht,
Wieviel Männer und Stürme zusammen bestanden!
Deß gedacht er in Tränen. Bald auf der Seite
Lag er, dann auf dem Rücken, dann auf dem Antlitz [1]),

---

[1]) Diese Beschreibung nächtlicher Rastlosigkeit hat Virgil und nach ihm der Dichter des Walthariusliedes aufgenommen.

Sprang dann auf und schritt am Ufer des Meeres
Auf und ab und im Kreise, und so erschien ihm
Über Ufer und Meer der junge Tag.
Und nun schirrt' er die Pferde vor den Wagen,
Fesselte Hektor daran und riß ihn dreimal
Um das Grabmal herum. Dann ließ er ihn
Ausgestreckt auf der kotigen Straße liegen,
Mit dem Gesicht auf der Erde. Aber Apollo
Wehrte, daß Schimpfliches ihm die Haut versehre.
Über dem Leichnam die goldne Ägis haltend
Schirmte er ihn und schützte ihn vor Versehrung.
Aber die Götter sahen's, und es betrübte sie.
Und dem Argostöter, dem schlauen Hermes,
Gaben sie auf, die Leiche zu entführen.
Alle waren sie eins, nur Here wollte nicht
Und Athene nicht und auch nicht Poseidon,
Denn die haßten den Priamos und sein Volk
Paris wegen, der, als die Göttinnen kamen,
Here und Athene mit Spott zurückwies
Und der dritten den Rang vor ihnen gab,
Die ihm das unheilvolle Glück gewährte.

Hier zum ersten Male wird das Urteil des Paris, der Uranfang des trojanischen Krieges, erwähnt! Und wie kurz wird es erzählt. Beiläufig, als sei längst davon berichtet worden. Weder Helena sogar, noch Aphrodite nennt Homer mit Namen. Und während sonst seine Art ist, Gleichgültigeres in die Breite zu ziehen, begnügt er sich hier mit schlichter Andeutung. Vielleicht war das Abenteuer in Jonien so bekannt, daß Homer es deshalb nicht früher besonders erzählte, doch scheint mir die Annahme natürlicher, das betreffende Stück der Ilias sei verloren gegangen. Seltsam auch, daß nirgends in ihr erzählt wird, durch welche Dienste Achills Vater die Gunst Heres in so hohem Maße gewann, daß sie Thetis zwang, seine Gemahlin zu werden. Der Spott, mit dem Paris Here und Athene zurückwies, muß unerträglich gewesen sein, sonst wür sich Poseidon, der in Etikettefragen empfindlich war, nicht für die Göttinnen erklärt haben.

Auf dem Olymp wird die Sache nun vertagt. Zwölf Tage lang gehen die Dinge so weiter, bis Apollo die Mißhandlung Hektors nicht mehr mit ansehen kann und sie wieder vorbringt.

Doch als zwölfmal seitdem die Morgenröte
Neu sich erhob, nahm Phöbus das Wort und sagte:
Grausam seid ihr und unheilvoll! Hat Hektor
Uns nicht Opfer gebracht? Und nun, da er tot ist,
Tut ihr nichts für ihn? Soll ihn seine Frau,
Sollen ihn Mutter und Kind nicht noch einmal sehn,
Und sein Vater nicht? Und sein Volk? Die mit Feuer
Dann ihn bestatteten? Nein, ihr Verderblichen wollt
Dem verrückten Achill zu Willen sein!
Groß und gewaltig und stolz ist auch der Löwe,
Aber Mord und Blut sein einziges Tun,
Mitleidsvolles Erbarmen ist ihm fremd,
Das den Menschen vom Raubtier unterscheidet.
Hat nicht so mancher seinen geliebten Freund,
Oder den Bruder oder den Sohn verloren,
Und ein Endziel setzt er der Trauer endlich?
Denn es findet der Mensch sich in sein Schicksal
Und erträgt, was zu tragen ist. Der aber
Schleift des göttlichen Hektors toten Körper
Immer von neuem um seines Freundes Grabmal!
Weder gut noch schön das. Und wir Götter
Müssen ihm zürnen, daß er die still klaglose
Mutter Erde mit seinem Tun beleidigt.

Wütend springt Here auf. Ob zwischen Hektor und Achill kein Unterschied sei? Hektor habe an einer sterblichen Mutter Brüsten gesogen, während sie selbst der Mutter Achills einst zu trinken gegeben. Dann habe sie ihr Peleus zum Gatten gewählt und alle Götter hätten mit an der Hochzeitstafel gesessen,

Und du selber, böser Geselle, saßest,
Treuloser, mit beim Hochzeitsmahle und spieltest!

Zeus tritt besänftigend ein. Niemand setze Achill herab. Hektor habe ihm immer angenehme Opfer und Gaben gebracht und sei ihm der liebste unter den Trojanern. Daß Hermes die Leiche stehle, sei unmöglich, weil Achills Mutter Tag und Nacht aufpasse. Wenn die doch da wäre! Wenn sie jemand doch rufen wollte, damit man ihr Vernunft einrede. Vielleicht daß Achill sich durch Geschenke von Priamos werde besänftigen lassen.

Zeus hat stets das Bestreben, es allen recht zu machen. Erinnern wir uns auf dem Antlitze des Zeus von Otricoli

der Mischung unermeßlicher Kraft mit Güte. Des Weltumfassenden der Stirn. Des Drohenden und des Besänftigenden. Michelangelos Gottvater an der Decke der sixtinischen Kapelle kommt ihm aber gleich oder vielmehr übertrifft ihn.

Zeus also hat gesprochen:

Und schon flog wie ein Sturmwind Iris fort,
Und zwischen Samos und Lesbos sprang sie ins Meer,
Daß mit Getöse die dunklen Wogen erbebten.
Und in der schimmernden Tiefe fand sie Thetis,
Die mit den Schwestern um Achilleus weinte,
Weil er fern vom Lande, das ihn geboren,
Sterben sollte in Troas. Dicht bei der Göttin
Stand die flüchtige Iris: Thetis, auf!
Zeus beruft dich! Und sie: Der große Zeus?
Was kann er wollen? Scheu und Scham verbieten mir
Bei den unsterblichen Göttern zu erscheinen,
Tief betrübt wie ich bin. Doch wenn's ein Befehl ist,
Muß ich gehorchen. Hüllte sich in ihren schwarzen
Schleier und folgte Iris, die voranging.
Und es neigten die Wellen sich zur Seite,
Und vom Gestade flogen sie beide auf,
Fanden den großen Kroniden. Und die seligen,
Ewigen Götter saßen umher im Kreise,
Und Athene machte der Thetis Platz,
Here aber gab mit freundlichen Worten
Ihr den goldenen Becher in die Hände.
Und sie erhob sich und trank, und es begann
Der Unsterblichen und der Menschen Vater:
Von unendlichem Kummer erfüllt kommst du
Doch zum Olymp. Ich weiß es. Nun aber höre!
Schon eine Woche lang streiten wir Hektors wegen,
Hermes sollte die Leiche heimlich entführen,
Doch ich will deinem Sohne die Ehre nicht mindern
Und ich halte, was ich dir zugesagt.
Nun aber geh und berichte deinem Sohne,
Unwillig seien die Götter, ich aber zornig,
Daß er in seiner Wut Hektor nicht herausgibt!
Fürchten soll er mich und soll Lösung nehmen!
Ich selbst lasse dem Priamos jetzt entbieten,
Mit Geschenken ins Lager der Griechen zu gehn,
Um seinen Sohn von Achill zurückzukaufen.
Dem aber sollst du jetzt den Sinn erweichen.
Und die Göttin, gehorsam Zeus' Befehle,

Eilte hinab und im Zelte fand sie Achilleus
Stöhnend und jammernd. Neben ihn setzte sie sich.
Kind! begann sie, warum würgst du den Kummer
In dich hinein und issest und trinkst und schläfst nicht?
Besser, in einer liebenden, schönen Frau
Armen Ruhe zu suchen! Denn die Zeit naht,
Wo dich der Tod und das mächtige Schicksal rufen.
Zeus sagt: fürchten sollst du ihn, denn er zürnt
Und die Unsterblichen zürnen! Nimm von Priamos
Lösegeld an für des toten Hektors Körper.
Und er: Gut! Wer das Geld bringt, soll ihn haben,
Da der Olympier selber so gebietet.
Und bei den Schiffen wechselten Mutter und Sohn
Fliegende Worte weiter so miteinander,
Iris aber eilte hinab gen Ilios.
Mache dich fort, befahl Zeus, sage dem Priamos,
Zu den griechischen Schiffen soll er gehn,
Soll für Achill Geschenke mit sich führen,
Seinen geliebten Hektor loszukaufen.
Aber allein soll er gehn! Nur ein älterer Herold
Darf ihn begleiten, der die Maultiere führt
Und der den Toten mit ihm in die Stadt hineinbringt.
Fürchten soll er sich nicht, denn es wird ihn Hermes
Bis in das Lager Achills hinein geleiten,
Und der tötet ihn nicht und wehrt den andern.
Denn der weiß, was er tut, und sieht sich vor
Und nimmt des Königs sich an und wird ihn schonen.
Und in des Priamos' jammererfülltem Hause
Saßen die Söhne weinend um den Vater,
Und er, staubbestreut das greise Haupt,
Wälzte sich auf dem Boden; aber die Töchter
Heulten im Hause umher, gedenkend derer,
Denen die Griechen allen das Leben nahmen.
Neben Priamos stehend, raunte die Botschaft
Iris flüsternd ihm ins Ohr und er zitterte:
Mut, und fürchte dich nicht! Ich bringe gute,
Tröstliche Nachricht! Zeus hat mich gesandt,
Der mit Erbarmen deiner gedenkt, o Priamos!
Lösen sollst du, befiehlt er, deinen Sohn!
Mit Geschenken, die du Achilleus bietest.
Aber allein mußt du gehn, kein anderer Troer
Darf dich begleiten, als ein älterer Herold,
Der den Wagen dir lenkt und die Maultiere zügelt
Und den Toten mit dir in die Stadt hineinbringt.

Fürchten sollst du dich nicht: es wird dich Hermes
Bis zum Zelte Achills ins Lager geleiten,
Und der tötet dich nicht und wehrt den andern,
Denn er weiß, was er tut, und wird dich schonen.
  Damit ging sie. Aber der König befahl
Seinen Söhnen, den Maultierwagen zu rüsten
Und den Sitzkorb sicher darauf zu binden,
Doch er selber stieg zum hochgebauten,
Zedernholzgetäfelten, duftigen Raume,
Wo die kostbaren Dinge in Fülle lagerten,
Und rief Hekabe zu sich: Zeus befiehlt,
Zu den griechischen Schiffen soll ich gehn
Und mit Geschenken Achilleus' Herz erweichen.
Was sagst du? Mich treibt es mächtig an,
Zu den Schiffen zu gehn.
                                        Sie aber, schluchzend:
Soweit kam dir dein Verstand abhanden,
Der so berühmt einst war bei allen Völkern?
Du willst dem, der deine Städte zerstörte
Und deine Söhne erschlug, entgegentreten?
Eisern ist dein Herz, das zu unternehmen.
Stehst du ihm unter den Augen, ihm, der Fleisch frißt
Wie die Hunde, und dem die Treue und Scheu fehlt:
Keine Scham wird ihn bändigen! Laß uns beide
Ferne von Hektor ihn hier zusammen beweinen.
Ach, die mächtige Parze hat meinem armen
Kinde bei der Geburt schon zugesponnen,
Daß ihn die Hunde fräßen fern von den Eltern,
In der Gewalt des Menschen, dessen Herz
Ich mit den eigenen Zähnen zerreißen möchte,
Hätt' ich ihn! Das hätt' er an meinem Sohne
Reichlich verdient, denn nicht als einen Feigling
Tötete ihn Achill: vor allen Troern
Und vor den Augen der Frauen auf der Mauer
Stand er furchtlos und ohne Gedanken an Flucht da.
  Aber Priamos: halte mich nicht zurück,
Sprich mir nicht als unheilkündender Vogel,
Denn ich glaube dir nicht! Ja, hätte ein irdischer
Wahrsager oder ein Opferbeschauer mir
Oder ein Priester befohlen, ich müsse gehn,
Lügner wollten wir allesamt sie schelten
Und vorsichtig uns zu Hause halten.
Nun aber, da ich selber hörte und sah,
Geh' ich hinaus und gehorche! Und soll ich draußen

Sterben, so geh' ich doch! Nur einmal will ich
Meinen Sohn in meinen Armen noch halten,
Und dann schlage Achill auch mich zu Boden,
Und der ganze Jammer hätte ein Ende.

Wie Homer im Laufe des Gedichtes die Charaktere wachsen läßt, ist bei Priamos recht zu gewahren. Seine Weisheit, seine Milde, das ihn erfüllende Gefühl seiner Würde sind hervorgetreten: die Erhabenheit des Herrschers zeigt sich nun. So kannten wir ihn früher nicht. Es gab einen Punkt für ihn, auf dem es sich nicht mehr der Mühe lohnte, König zu sein. Bis zum letzten Gesange hat Homer die Momente aufgespart, in denen die letzte Steigerung des königlichen Wesens eintritt. Für Achills höchste Entfaltung bedurfte der Dichter dieses Gegensatzes. Beide verklären nun einander.

Priamos hat eine friedliche, gesegnete Regierung hinter sich. Ein glückseliges Patriarchentum war von ihm schon angetreten worden, als das Unheil über Ilios kam. Das Alter des Königs war den Jahren nach unbestimmt, ein hohes, aber kein kraftloses, die kriegerische Zeit aber längst vorüber. Polydoros, sein Jüngster, war noch so jung, als er im Kampfe fiel, daß ihm verboten worden war, daran teilzunehmen. Dennoch erscheint Priamos als der Typus des uralten Mannes und hat deren Eigenheiten. Er zittert, als Iris neben ihm steht, er will flüchten, als auf dem Wege zu den Schiffen ein Unbekannter erscheint, er fährt zusammen, als Achill ihn anfährt, aber wollte doch, als Hektor fiel, auf der Stelle hinaus zu den Griechen und läßt sich jetzt nicht zurückhalten, den Leichnam bei Achill einzulösen. Seine geistige Kraft ist ungebrochen. Sein Herz ist von Eisen, sagt Hekuba.

Anders erscheint Nestors Greisentum. Die Kampfzeiten seiner Jugend fallen in weitzurückliegende Tage, deren er allein nur noch sich erinnert. Andre Menschen lebten, als er seine ersten Siege erfocht. Dennoch ist er im Dienste geblieben. Der Unterschied griechischen und ionischen Wesens tritt wieder hervor. Die Griechen führen ein militärisches Dasein, die Ionier ein bürgerliches. Nestor ist vor allen Dingen Soldat, Priamos Regent. Nestor verläßt sein Land, um einen Beute-

zug mitzumachen; er hat nur seinen Sohn bei sich. Er gleicht den alten nordischen Königen, die noch zu kämpfen übers Meer fahren. Es bedarf nichts Besonderes, als zuweilen reichliches Ausruhen und einen guten Trunk. Er sitzt in seinem Zelte und läßt sich erzählen, was draußen passiere. Priamos hält sich im Palaste. Inmitten seiner großen Familie mit Frau und Nebenfrauen bildet er das Zentrum der Stadt und seiner weiten Herrschaft. Nicht seine Siege, sondern seine Landerwerbungen, seine Reichtümer, seine Weisheit haben ihn zur Fabel der Welt gemacht. Von seinem Glücke erzählen sich die Leute. Bis nach Griechenland war das gedrungen. Er erinnert an den König Etzel des Nibelungenliedes.

Mit den Göttern stehen er und die Seinigen nicht in so nahem persönlichen Verkehr wie die griechischen Fürsten. Priamos hat auch nicht den Glauben an die Geistlichkeit, den die Griechen haben. Denn obgleich Kalchas und Chryses von Agamemnon schlecht genug behandelt werden, so treten die bösen Folgen sogleich hervor. Agamemnon lehnt sich gegen die Priester auf, Priamos dagegen verhält sich skeptisch. Er ist aufgeklärt. Wahrsager, Zeichendeuter und Priester sind ihm an sich unglaubwürdige Persönlichkeiten. Vielleicht ließe sich dies Verhalten des Priamos wieder als etwas anführen, was die historische Stellung Homers feststellt. Wie Voltaire am Beginne des 18. Jahrhunderts und Goethe an seinem Schlusse am Ausgange von Bildungsperioden standen, hätte auch Homer dies tun können. Es war schon davon die Rede.

Wie glatt und ohne von ausgeführten Vergleichen unterbrochen zu werden, geht die Erzählung hier vorwärts. Wir haben öfter gesehen, daß die eingestreuten Bilder lebendigere Farben zeigten als der Bericht selbst, den sie unterbrechen: der vierundzwanzigste Gesang hat nichts davon. Wir sollen die handelnden Hauptpersonen auf Schritt und Tritt verfolgen und nie aus den Augen verlieren. Deshalb zuweilen hier so umständliche Beschreibungen, die ins Deutsche zu bringen so gut wie unmöglich ist, da wir die mit speziellen Namen be-

zeichneten Gegenstände, deren Anschauung uns fehlt, mit allgemeinen Worten wiederzugeben gezwungen sind. Wie anders würde der König vor uns stehen, der in seiner Schatzkammer die kostbaren Dinge einzeln zusammensucht, die er als Lösegeld seines Sohnes Achill anbieten will, wenn wir alle Worte genau verständen.

Und von den schönen Truhen hob er die Deckel,
Wählte ein Dutzend wundervoller Gewänder,
Und an Decken ebensoviel und an Teppichen
Und zwölf Oberkleider und zwölf Mäntel
Und an Gold wog er zehn Talente ab,
Zwei Dreifüße wählt' er, dazu vier Kessel,
Auch einen herrlichen Becher, ein Ehrengeschenk,
Das er in Thrazien einst empfing, etwas Kostbares,
Dessen beraubte er sich, den Sohn zu lösen.
  Aber die Troer, die unten im Vorhofe standen,
Wies er mit bösen Worten aus der Halle:
  Fort mit euch, nichtswürdige Tagediebe!
Habt ihr zu Hause nicht Kummer genug, daß ihr hier steht
Jammernd, weil mich Zeus meinen besten Sohn
Nun verlieren ließ? Ihr werdet's merken,
Daß er tot ist, denn für die Griechen seid ihr
Leichte Beute nun! Doch eh' ich die Stadt
Wüst und beraubt vor den Augen sehe, geh' ich
Selbst in den Tod zuvor. Und mit seinem Stabe
Trieb er die Leute fort. Die aber zogen sich,
Als er herankam, aus dem Bereiche des Greises.
Doch nun fuhr er die eigenen Söhne an.

Nur noch neun zählt Homer hier von den fünfzig auf, die es früher waren. Paris darunter an zweiter Stelle genannt. Die übrigen in der Ilias als Mitspieler sonst nicht auftretend. Auch Paris erscheint hier zum letzten Male; nur einmal noch wird später sein Namen erwähnt. Hektor hatte Achill vorausgesagt, daß Paris und Apollo ihn töten würden.

Vorwärts, schlechtes Volk, das mir Schande macht!
Hätten euch alle für den einzigen Hektor
Doch die Griechen geschlachtet! Armer Mann,
Der ich die besten Söhne in Ilios hatte,
Und nicht ein einziger ist mir am Leben geblieben!
Mestor und Troilus fielen und nun auch Hektor!

Hektor, der wie ein Gott auf Erden einherschritt!
Der wie der Sohn eines Gottes unter uns umging!
Doch er fiel, und der übrige Auswurf blieb mir.
Lügner und Tänzer und Wegelagerer ihr!
Werdet ihr nicht auf der Stelle mir das Fuhrwerk
Rüsten und alles hineintun, daß ich fort kann!

Und die Söhne holen den frischgebauten Wagen heraus, binden den Sitzkorb darauf und besorgen, was zur Fertigstellung der Gefährte gehört. Homer zählt alles der Reihe nach auf, als rede er die besonders hier unter seinen Zuhörern an, die sich mit dem Fuhrwesen abgeben. Einmal schon hat er das Anschirren des goldenen Wagens der Here beschrieben; hier jedoch geht er ganz anders ins Detail. Alle Teile des Wagens lernen wir kennen und sogar die Herkunft der Maulesel, die den die Geschenke tragenden Lastwagen ziehen. Für den König wird ein zweiter mit Pferden bespannter vorgeführt.

Da kommt Hekabe. Einen weingefüllten goldnen Becher in der Hand stellt sie sich vor den Zug. Gegen ihren Wunsch trete Priamos diesen Weg an. Ihr zuliebe möge er vorher Zeus um ein günstiges Zeichen anflehen und, bleibe es aus, die Fahrt aufgeben.

Priamos sagt es ihr zu. Die Beschließerin des Hauses solle klares Wasser holen, damit er sich vor dem Opfer die Hände benetze. Homer erweckt dadurch, daß er die Beschließerin als anwesend annimmt, in uns die Anschauung noch andrer vieler Leute, die sich um den Wagen des Königs versammeln. Wieder erscheint die Beschließerin, in der einen Hand die Kanne, in der andern das Becken, und Priamos, seine Hände netzend, nimmt aus denen der Königin den Becher in Empfang. Mitten im Raume stehend hebt er die Blicke und bringt das Opfer.

Zeus! Allvater! Der du vom Berge Ida
Herrschend herabschaust, Großer, Ruhmbedeckter!
Laß von Achill mich gut empfangen werden.
Laß mich seines Erbarmens würdig sein.
Sende den dunklen Vogel, der von allen
Vögeln der liebste dir und der größeste ist,
Rechter Hand, daß ich ihn mit Augen sehe
Und im Vertrauen auf dich zu den Griechen fahre.

So betete der König, und Zeus sandte, von Mitleid bewegt, den Adler, der von allen Vögeln der vollkommenste ist, den finstern Jäger, der auch der „Schwarze" genannt wird. Wie die Türe eines hochgebauten Saales gemacht wird, den ein reicher Mann bewohnt, mit starken Riegeln verwahrt, so weit nach beiden Seiten auseinander gingen die Flügel. Wie er von rechts her über die Stadt flog, sahen ihn alle, freuten sich, und der Mut richtete sich ihnen auf. Schnell aber bestieg der Greis den Wagen und fuhr aus dem widerhallenden Vorhofe und dem Tore heraus. Voran die Maultiere mit dem vierrädrigen, beladenen Fuhrwerke, auf dem Idäos Kutscher war. Der König folgte mit dem eigenen Wagen, dessen Pferde er mit der Geißel antrieb. So ging es rasch durch die Stadt herunter. Die Freunde aber liefen mit, jammernd, als ob der König in den Tod gehe. Als sie aus der Stadt aber herunter ins freie Feld kamen, da gingen die Kinder und Schwiegersöhne wieder zurück. Die beiden aber, die allein über die Ebene fuhren, sah Zeus, und der alte Mann flößte ihm Mitleid ein.

In Betracht zu ziehen ist der Aufbau dieser Szenen. Wie Homer aus der Beschreibung des gemeinen Verkehrs heraus sich zu der erhabenen Darstellung des Gebetes steigert und dann in das natürlich Gewöhnliche zurückfällt. Wie die Stellen, wo er beschreibend verweilt und wo er nur andeutet, wechseln. Wie er uns immer festere Anschauungen vor den Blick stellt, so daß eine bestimmte Lokalität das sich Ereignende sichtbar umgibt. Erwähnt sei auch, wie die Erzählung in ihrer familienmäßig intimen Behandlung uns an das zu Anfang des Gedichtes Erzählte erinnert, das im Hause des Paris und Hektors Spielende. Nur selten wählt Homer ähnliche Behandlung, um auch im griechischen Lager die Dinge sichtbarer zu machen. So in der Doloneia. Wir werden gleich sehen, wie die nun folgende Begegnung im Zelte des Achill wieder mit anderen Mitteln uns nahe gebracht wird. Wie Homer aus farbiger, die Bewegung gebender Malerei zu an Skulptur gemahnender, ruhigerer Umrißzeichnung übergeht. Noch einmal erinnere ich an das Nibelungenlied, dessen ineinanderfließendes Wortgewühl

das sich fortbewegende Leben mehr bloß enthält als in festen Sätzen mitteilt. Wo eine Art von verschwimmendem Geläute zu in uns sich einprägenden Melodien sich nicht verdichtet, sondern ein Gefühl des sich Ereignenden unmittelbar daraus in uns eindringt. Diese germanische, musikalische Art, die Sprache zu gebrauchen — wobei ich mit musikalisch aber nicht das Klingen einzelner Worte, sondern das Ineinandertönen der Gedanken bezeichne — finden wir in der Edda und bei Ossian. In vielen deutschen und nordischen Liedern begegnen wir ihr, in den Nibelungen zeigt sie sich in den eingestreuten, Unheil vorausverkündenden Versen. Zuweilen bei Goethe. Bei Jean Paul und Carlyle und Emerson. Das Walthariuslied hat nichts davon. In den Chören der griechischen Tragödien tritt sie als feste Kunstform ein. Bei Homer begegnen wir ihr selten.

Bemerken wir, wie uns der abfahrende Priamos wieder in doppelter Gestalt gezeigt wird: einmal von Ilios aus, als die ihn Begleitenden ihm nachblicken, und dann aus der Vogelperspektive, als Zeus ihn vom Olymp aus über die Ebene sich fortbewegen sieht. Bei sinkendem Tageslichte wird Zeus des Königs und des Idäos ansichtig. Er ruft Hermes heran. „Hermes," sagt er, „du hast immer deine Freude am Verkehre mit den Menschen gehabt. Du gibst denen gern Gehör, denen du beistehen willst, wenn sie sich an dich wenden. Komm, geleite den Priamos zu den Schiffen der Griechen derart, daß keiner ihn sehe und erkenne, bis er zu Achill gekommen ist." Hermes band sich die schönen Sohlen unter, die goldenen, ambrosischen, die ihn Tag und Nacht über Erde und Meer mit dem Hauche des Windes dahinfahren lassen, und nahm das schwanke Stäbchen, mit dem er die Augen der Menschen, wie ihm gefällt, süß entschlummern oder die Schlummernden erwachen läßt. Mit ihm in den Händen flog der mächtige Argostöter, bis er zum Lande Troas und zum Hellesponte kam. Dann ging er weiter, einem Jünglinge ähnlich, der in der ersten Blüte seines herrlichen Alters königlich einherschreitet.

Die aber erreichten den großen Hügel vor Troja und hielten

an, damit Pferde und Maultiere im Flusse tränken. Denn schon dunkelte es. Der Herold aber bemerkte Hermes und sagte zu Priamos: „König, nun müssen wir auf unserer Hut sein. Ich sehe einen Mann, der uns beide erschlagen wird. Entweder entfliehen wir mit den Pferden oder wir umfassen seine Knie und flehen um Schonung."

So sagte der Herold. Dem alten Manne aber entfiel der Mut. Furchtbare Angst erfüllte ihn. Aufrecht hoben sich ihm die Haare, mit gebeugten Gliedern stand er wie betäubt. Hermes aber nähertretend ergriff die Hand des Greises. „Warum, Vater, fährst du so mit Pferden und Maultieren durch die Nacht, wenn andere Sterbliche schlafen? Fürchtest du die Griechen nicht, die Feinde, die uns nahe sind? Wenn einer von denen dich mit so kostbarem Gute durch die Nacht fahren sähe, wie wäre dir da zu Mute? Jung bist du selber nicht, und dein Begleiter ist zu alt, um den abzuwehren, der etwa Streit mit dir anfinge. Ich selber werde dir nichts Böses antun, sondern dich vor anderen beschützen. Denn meinem lieben Vater gleichst du."

Dem erwiderte der alte Priamos: „So ist es, wie du sagst, liebes Kind. Aber ein Gott hält schirmend seine Hand über mir, daß er mich auf meinem Wege dir begegnen läßt. Zur guten Stunde kommst du, so schön und verständig, ein Sohn glücklicher Eltern."

„Alles richtig gesagt," antwortete Hermes. „Nun gib Auskunft: Führst du etwa kostbare Habe weit fort, damit dir dies wenigstens gerettet werde? Oder verlaßt ihr alle aus Furcht schon die Stadt? Denn es fiel ja der beste Mann in Ilios, dein Sohn, der keinem Griechen im Kampfe nachstand."

„Wer bist du?" antwortete Priamos, „wer sind deine Eltern? Daß du mir so schön vom Tode meines Sohnes redest?"

„Du willst wissen, wer ich bin," antwortete Hermes, „und fragst nach dem göttlichen Hektor? Den hab' ich mit meinen Augen im ruhmbringenden Kampfe gesehen, als er die Griechen den Schiffen zutrieb und sie niederschlug. Wir aber standen

staunend da, weil Achill uns zu kämpfen verbot, der dem Atriden zürnte. Achill diene ich, mit dem ich zu Schiffe herkam. Ein Myrmidone bin ich, und Polyktor heißt mein Vater. Wohlhabend ist er und ein Greis gleich dir. Sechs Söhne sind noch zu Hause, ich aber bin der siebente. Wir alle losten darum, wer mitziehen sollte. Nun komme ich von den Schiffen hierher in die Ebene. Denn morgen früh wird von den Griechen um die Stadt gekämpft werden. Sie wollen kämpfen, und die Fürsten können sie nicht mehr zurückhalten."

„Wenn du von den Dienern des Achill einer bist," sagte Priamos, „so enthülle mir die ganze Wahrheit: ist mein Sohn noch im Lager, oder hat Achilleus ihn Glied auf Glied zerhauen und ihn den Hunden vorgeworfen?"

Und Hermes: „Die Hunde und Geier haben ihn nicht zerfleischt, sondern neben Achills Schiffe liegt er. Zwölf Tage schon liegt er so und unverletzt ist seine Haut, und die Würmer rühren ihn nicht an, deren Speise die im Kampfe gefallenen Männer sind. Morgen für Morgen, in der ersten Frühe des Tages, schleift Achill ihn um das Grab des geliebten Freundes, doch unversehrt bleibt der Leichnam. Bewundernd würdest du selbst gewahren, wie er daliegt, taufrisch wie eine Blume und kein Tropfen Blut an ihm sichtbar, keine böse Stelle, alle Wunden geschlossen, die ihm geschlagen waren, denn viele haben ihre Lanzen an ihm versucht. So tragen die seligen Götter Sorge für deinen Sohn auch im Tode noch, der ihrem Herzen teuer ist."

So sprach Hermes. Und freudig bewegt erwiderte Priamos: „Wohlgetan ist es, liebes Kind, den Göttern pflichtmäßige Gaben darzubringen; wie mein Sohn, ach, solange er mein Sohn war, niemals der Götter vergessen hat. Dessen erinnern sie sich nun noch, da er tot ist. Du aber nimm dieses schöne Trinkgefäß als mein Geschenk, sei mein Schutz und führe mich mit Hülfe der Götter, daß ich in Achills Zelt gelange."

Hermes aber sagte: „Du setzest mich als jungen Mann auf die Probe, ob ich ohne Achills Wissen Geschenke annehme, aber ich tue es nicht. Denn ich fürchte und scheue ihn und nehme

nichts an, was ihm gehört, damit es mir nicht hinterher zum Unheil ausschlage. Dich aber würde ich über das Meer oder zu Fuß bis in meine Heimat geleiten, und keiner sollte unterwegs dich feindlich antasten.“

Und es sprang auf den Wagen der Gott und griff nach den Zügeln,
Nahm die Geißel zur Hand und peitschte die Rosse vorwärts,
Mut einblasend den Tieren, und sieh, schon standen die Schiffe
Aufgetürmt in der Finsternis da und Graben und Mauer
Waren erreicht, wo die Wacht in das Abendessen einhieb.
Aber Hermes hemmte den Wagen, schüttete Schlummer
Über sie aus und stieß den Riegel zurück, der das Tor schloß,
Öffnet' es rasch und schaffte dem König und seinen Geschenken
Durchfahrt, bis sie das Zelt Achills im Lager erreichten,
Das aus tannenen Stämmen die Myrmidonen dem Fürsten
Aufgerichtet und Schilf zum Dache darüber gebreitet.
Aber den Hof aus dicht in den Boden gerammten Pfählen
Schloß ein Tor und das ein Tannenbalken als Riegel,
Den drei Männer zurück- und dreie vorwärtsschoben,
Aber Achill stieß ihn allein herüber, hinüber.
Dahin führte der Gott den König mit seinen Geschenken.
Und vom Wagen herab zu Boden springend rief er:
Greis! Mich, Hermes! hat der Göttervater gesendet,
Dir ein Führer zu sein, und nun verlaß ich dich wieder,
Denn den Augen Achills verberg' ich mich: Götter dürfen
Sterblichen Menschen nicht zu sichtbar Hülfe gewähren!
Du aber, jetzt in das Haus Achills eintretend, umfasse
Flehend die Knie des Peliden und sprich von Vater und Mutter,
Von seinem Kinde sprich ihm und rege sein innerstes Herz auf.
Damit ging er davon, der Gott, zum hohen Olympos.

Wie freundlich ist Hermes' Auftreten hier. Wir hatten von der olympischen Gesellschaft Abschied genommen. Gezänk erfüllte wie von Anfang an ihr Beisammensein. Eine unwürdige Wirtschaft. Aber zum allerletzten Male noch läßt Homer Zeus und einen von seinen Söhnen in menschliches Schicksal hülfreich eingreifen und gibt der ganzen Familie ihre Hoheit und Würde zurück. Wir beurteilen sie milder. Sind die Menschen mit ihrem ewigen Kummer belastet, so sind es die Götter mit ihrer ewigen Sorglosigkeit. Zu den Menschen gehören sie nun einmal, und wenn sie rechte Liebe genießen wollen, müssen menschliche Frauen und Männer den Göttern und Göttinnen

sie gewähren. Wir empfinden, wie wohl Hermes ist bei der Sendung, die er eben zu erfüllen hatte. Vom Trankopfer des Priamos an vor der Abfahrt, bis zum letzten Wiedererscheinen des Hermes, der dem Könige aus dem griechischen Lager nun auch noch glücklich wieder heraushilft, zeigen der Vater der Menschen und sein liebreicher Sohn sich in voller Größe und Anmut und Unentbehrlichkeit. Nur unter sich — davon war schon die Rede — haben die Götter die wilde Leidenschaftlichkeit, die uns abstößt und sie beinahe lächerlich macht: im Verkehre mit den Sterblichen ändert sich ihr Wesen sofort. Hermes war bis dahin kaum hervorgetreten. Im großen Götterkampfe weigerte er sich, mit Leto zu kämpfen. Er ist der Herablassende, Gütige. Er erscheint den Menschen nicht bloß zu augenblicklicher Betörung, er verkehrt mit ihnen. Die Art, wie er Priamos' Vertrauen gewinnt, läßt ihn in der vornehmen Liebenswürdigkeit eines jungen Mannes von edler Herkunft auftreten. Fast möchte man sich wundern, daß er auf dem Olymp, wo ein so schlechter Ton und so bäurisches Benehmen herrschte, so feine, rücksichtsvolle Manieren lernte.

Erinnern wir uns, wie Homer, der nichts ohne Absicht tut, zu Anfang unseres Gesanges schon Hermes hat erscheinen lassen. Einer von des Gottes Söhnen figuriert unter den Myrmidonischen Führern, jener Eudoros, dessen Mutter Polymele die Tochter des Phylas war. Als Polymele im Chor zu Ehren der Artemis, der Göttin mit der goldnen Spindel, tanzte, hatte Hermes sich in sie verliebt. Heimlich kam sie zu ihm, in den oberen Gemächern des Palastes sahen sie sich, und Eudoros war beider Sohn, im Laufe so rasch und in der Schlacht so tapfer. Dann, als Polymele die Gattin des Echekles, des mächtigen Aktors Sohnes, geworden war, blieb Eudoros bei seinem Großvater Phylas zurück, der den Enkel wie seinen eignen Sohn erzog. All das erfuhren wir in behaglichem Vortrage; von Eudoros' Taten vor Troja freilich nichts. Hermes mußte doch wissen, daß Eudoros unter den Myrmidonen mit nach Troja gezogen war, aber es wird jetzt nicht weiter davon gesprochen, wo Hermes dem Priamos im

Lager Achills sich dienstfertig zeigte. Man gewahrt recht, wie es Homer bei dieser kleinen Geschichte gar nicht darum zu tun war, Tatsachen mitzuteilen, sondern nur, an bestimmten Stellen Effekte hervorzubringen, wo er ihrer bedurfte.

Hermes bekommt so im vierundzwanzigsten Gesange noch seine Aristeia. In der Odyssee entfaltet er eine weiter sich erstreckende Tätigkeit. Zu einer festen Deutung des Doppelwesens der Götter, das Homer durchführt, bin ich auch jetzt, am Schlusse, noch nicht gekommen. Homers religiöse Überzeugungen hatten nichts damit zu tun. In der Ilias leitet dieses letzte Eingreifen des Zeus im letzten Gesange das versöhnende Ausklingen ein, das die Grundstimmung des Ausganges des Gedichtes ist und den letzten Gesang darin von den früheren unterscheidet und ihn künstlerisch zum schönsten Teile der Ilias macht. Bemerkenswert ist in ihm die Beschreibung des Örtlichen. Oft schon haben wir von Ilios in früheren Gesängen gehört. Häuser, Gassen, Tor und Mauer und Türme hatten wir vor uns: ein Gefühl des Ganzen aber hatte uns der Dichter nie gegeben, den Palast des Priamos uns nie so vor die Blicke gebracht, daß er landschaftlich sich aufzubauen scheint. Auch wo er von der Stadt spricht, zerstreuen sich die Erwähnungen über das ganze Gedicht. Gelegentlich lernen wir die Mauern, die Straßen, das Tor, das Haus des Paris, das des Hektor und allerlei aus der Umgegend der Stadt kennen. Immer so — bemerken wir wohl — daß Vorausgegangenes nie wiederholt, sondern von Stück zu Stück unsere Bekanntschaft mit den Dingen erweitert wird. Im vierundzwanzigsten Gesange gewinnen diese Teile Zusammenhang. Wir empfinden zuerst recht sichtbar, wie der Palast des Königs die Höhe der Stadt einnimmt und wie es zu ihr herunter und durch die Straßen zum Tore und zur Ebene geht. All das ist uns bekannt, bei der letzten Ausfahrt des Königs aber erst sind wir völlig nun in Troja zu Hause. Wir meinen unter denen zu sein, die die Wagen begleiten und, am Tore unten halt machend, Priamos mit den Augen verfolgen. Die Beschreibungen des Gesanges wirken ganz frisch. Immer bis dahin sind wir vom griechischen Lager

aus auf die Stadt zugeführt worden, nun legen wir den Weg von der Stadt zum Lager zurück. Die Ebene und der Fluß erscheinen neu. Wir sehen das Dunkel sich über die Landschaft breiten.

Und so beim griechischen Lager. Schon ist es finster, als die Schiffe und die Mauer von Priamos und Idäos erreicht werden. Wir empfinden, wie sie in großen Massen auftauchen. Wir sehen die Wache. Wir fahren in Gedanken mit durch das Tor. Und endlich das Zelt des Achill: das hohe, schilfbedeckte Haus, das die Myrmidonen ihrem Herren bauten. Nie zuvor ist uns Achills Behausung gezeigt worden. Völlig war die Nacht eingebrochen, als Hermes den ungeheuren Balken von der Stelle bewegt, der den Riegel des Hoftores bildet. Wieder macht Homer hier von dem Kunstgriffe Gebrauch, durch eine Nebensache Achills ungeheurer Kraft uns bewußt werden zu lassen. Daraus, daß Priamos überhaupt zu ihm gelangt war, erkennt Achill sofort auch, daß Götter den König geleitet hatten, denn wie wäre er anders durch das verriegelte Tor hindurch zu ihm gelangt?

Der sanft beschreibende Ton, den Homer im vierundzwanzigsten Gesange anschlägt, ließ mich vorhin den Versuch machen, einige seiner Verse in deutsche Hexameter zu bringen. Hätte ich mehr in dieser Weise übertragen wollen, so würde die Diktion jedoch einen Firniß von Künstlichkeit empfangen haben, der die gerade in den letzten Gesängen uns ansprechende Einfachheit beeinträchtigte. Ein Bedauern auch sei zum letzten Male wiederholt: hier am Abschlusse der Ilias fühlen wir am lebhaftesten den unwiederbringlichen Verlust, den die wohl für ewige Zeiten dauernde Unkenntnis der intimen ionischen Sprache mit sich bringt. Wie arm und beschränkt empfinden wir uns immer wieder Wendungen und Worten gegenüber, die, selten oder nur einmal vom Dichter gebraucht, uns das Dasein feinster Unterschiede andeuten. In der Wortstellung allein äußert es sich zuweilen bei Gesprächen. Wer versteht heute den Konversationston der homerischen Menschen und Götter? Sicherlich läßt Homer die Götter anders als die Griechen und diese anders als die Trojaner reden. Es mag auch Dialektisches da

hineingespielt haben. Es kann der Unterschied der Stände mit den leisesten Unterschieden in Wort und Accent da markiert worden sein. Und zugleich muß Homer sich seine eigne Sprache gebildet haben, von der die des gemeinen Lebens ebensoweit abstach, wie die Sprache, die Goethe in Hermann und Dorothea gebraucht, von der, welche in den kleinen Städten Deutschlands um 1800 die gemeine Rede war.

Priamos also wird von Hermes verlassen. Nun erst steigt auch er vom Wagen, Idäos läßt er bei den Rossen und Maultieren draußen und betritt das Haus.

Da saß in der Halle der Zeusgeliebte Achilleus. Da fand er ihn. Entfernt von seinen Genossen saß er. Zweie nur, Automedon und Alkimos, waren bei ihm und dienten ihm. Eben hatte er Speise und Trank genommen. Noch stand der Tisch vor ihm. Der große Priamos ward nicht gesehen bei seinem Eintritte. Dicht vor Achill umfaßte er dessen Knie und ergriff und küßte die schrecklichen, männertötenden Hände, die ihm viele Söhne erschlagen. Und so wie einem Manne die Rache des Schicksals dicht auf den Fersen folgt, der in seinem Vaterlande einen Mann getötet hat und in die Fremde flüchtend in das Haus eines reichen Mannes eintritt, und die erstaunen die ihn ansehen, so staunte Achill, als er den göttergleichen Priamos sah. Alle aber staunten und sahen einander an. Und flehentlich erhob Priamos seine Stimme:

„Gedenke deines Vaters, Achilleus, der wie ich ein Greis ist. Ach, den bedrängen seine Nachbarn jetzt vielleicht, und kein Sohn ist da, die Schmach von ihm abzuwehren. Er aber, wenn er hört, daß du noch lebst, freut sich in der Seele, weil er den Sohn noch zu sehen hofft, der von Troja wiederkommt. Mich aber verzehrt die vergebliche Sehnsucht. Viel Söhne hatt' ich im weiten Troja, und keiner von ihnen blieb mir. Fünfzig hatte ich, als die Griechen kamen. Die meisten fielen im Kampfe. Der einzige aber, der die Stadt beschirmte, den hast du nun getötet: Hektor. Um seinetwillen komme ich. Lösegeld bringe ich für ihn. Fürchte die Götter, Achill, und hege Erbarmen. Deines Vaters gedenke! Wie viel mehr bin ich zu bejammern. Denn ich erdulde, was nie ein erdebewohnender Mensch duldete,

die Hand des Mannes, der meinen Sohn ermordete, muß ich an den Mund ziehen" [1]).

Bewundern wir den Gang dieser männlichen Rede. Weder von Achills Mutter, wie Hermes ihm empfohlen, noch von dem Kinde spricht Priamos. Als König empfindet er, daß nur sein eignes Schicksal Achill rühren könne. Und so schließt er mit dem Bilde seiner Erniedrigung. Wir sind zuerst zweifelhaft, welchen Erfolg des Königs Rede haben könne, bei ihrem Schlusse sind wir es nicht mehr.

Und nach dem Vater sich sehnend begann Achill
Laut zu weinen. Des Greises Hand ergreifend
Wehrt' er ihn sanft von sich ab. Erinnerung füllte
Beiden das Herz; der König, Hektors gedenkend,
Lag in heulendem Jammer Achill zu Füßen,
Aber Achilles weinte um seinen Vater
Und um Patroklos, und in die Stille des Hauses
Tönte ihr Schluchzen hinein. Da endlich sprang er
Plötzlich empor, an der Hand den Greis aufrichtend,
Und von des grauen Haupts und der Wangen Anblick
Neu bewegt begann er mit ihm zu reden:
Und du, dem so viel Unglück die Seele belastet,
Woher nimmst du den Mut, so ganz allein

---

[1]) Stolberg übersetzt:
Ach ich leide, was nimmer der Erdebewohnenden einer
Litt; ich küsse die Hände, die meine Söhne vertilgten.
Voß:
Duld' ich doch, was sonst kein sterblicher Erdebewohner:
Ach, die die Kinder getötet, die Hand an die Lippen zu drücken.
Übersetzen ließe sich vielleicht:
Denn ich dulde, was nie ein Mensch auf Erden geduldet:
Mir an den Mund die Hand zu ziehn, die den Sohn mir gemordet.
Monti braucht vier Verse:
— — io che soffro
Disventura che mai altro mortale
Non soffri, supplicante alla mia bocca
La man premendo che i miei figli uccise.
Vergleichen wir damit:
ἔτλην δ', οἷ' οὔ πώ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,
ἀνδρὸς παιδοφόνοιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.
so sagen wir uns, daß in diesen Worten Unübertragbares liege. Stolberg, Voß und Monti schreiben geschriebene Sprache, Homer gesprochene.

Den zu suchen, der dir so viel vortreffliche
Söhne getötet? Von Eisen muß dein Herz sein!
Aber auf meinem Sessel laß dich nieder,
Mögen die Schmerzen, die uns die Seele verwüsten,
Nun beruhen. Denn Jammern bringt nichts ein.
Uns elenden Geschöpfen haben die Götter
Zugesponnen, in Ängsten hinzuleben.
Nur die Götter ängstigt und kümmert nichts.
Vor Zeus' Throne stehen zur Rechten und Linken
Zwei Gefäße, aus denen Gut und Böse
Durcheinander er faßt und den Menschen zuwirft.
Manchem wird's durcheinander zu teil: dem aber
Böses allein und dem andern Gutes einzig.
Wer nur Böses bekommt, läuft als ein armer,
Schmachvoller Hungerleider durchs Leben hin,
Menschen und Göttern verhaßt. Dem Peleus hatten
Sie die herrlichsten Gaben verliehen. Vor andern
Menschen gaben sie Glück und Reichtum ihm,
Gaben die Myrmidonen ihm zu beherrschen
Und vermählten dem Sterblichen eine Unsterbliche.
Aber auch Böses gaben sie ihm: nur ein Kind
Ward ihm geboren, ein früh hinsterbender Sohn,
Und statt den Vater in seinem Alter zu pflegen,
Sitz' ich, entfernt vom geliebten Vaterlande,
Hier vor Troja, um dich und deine Kinder
Trauernd, von deren Glück sich die Welt erzählte.

Die letzten Verse der Rede Achills sind derjenigen würdig, mit denen Priamos die seine geschlossen hatte. Achill und Priamos sind durch innere Qualen so weit gekommen, daß sie, jeder sein Unglück historisch betrachtend, ohne sich zu beklagen, nur es beschreiben. Darin liegt der einzige Trost jedes äußersten Schicksals, daß wir, im Gefühl, nur das Natürliche zu ertragen, das Erlebte wissenschaftlich zu begreifen versuchen. Welch ein Gedanke, einen so hehren alten Mann wie Priamos und einen so gewaltigen jugendlichen wie Achill miteinander über den Wert des Lebens, über Glück und Unglück philosophieren zu lassen. Sie begegnen sich in ihrem Urteil. Eine solche Szene haben weder Shakespeare noch Goethe gedichtet. Da lieg' ich dem zu Füßen, der meine Söhne getötet und mein Reich zerstört hat! Da sitz' ich und, statt meinem Vater ein Trost zu sein, ereifre ich mich über nichts, lasse meinen Freund ins

Verderben gehen, räche ihn und gehe selbst zu Grunde: das war der Abschluß all des übermenschlichen Glücks, mit dem die Götter meinen Vater überschütteten. Und nun gräme ich mich über das, was der erduldet, dessen Sohn meinen Patroklos mordete, und er küßt die Hände, die Hektor und seine Brüder töteten. Er ist uralt und ich bin jung. Was ist das Leben?

Homer aber läßt das nicht den Schluß seines Gedichtes sein. Wir kennen Achill noch nicht ganz. Noch einmal beinahe wäre seine natürliche Wildheit hervorgebrochen und sein Einverständnis mit Priamos aufgeflogen. Achills Rede ist eben nicht bis zum Schlusse gegeben worden, er spricht weiter:

Lesbos und Phrygien und der Hellespont
Waren die Grenzen deines weiten Reiches,
Wo du im Reichtum mit deinen Söhnen herrschtest,
Und dann brachten Götter das große Unheil,
Und um die Stadt begann der ewige Krieg.
Trag es. Das Unermeßliche zu betrauern
Führt zu nichts und bringt dir den Sohn nicht wieder.
Und wer weiß, wenn er wieder ins Leben kehrte,
Welches neue Unglück dich da erwartete.
 Aber Priamos nahm das Wort und sagte:
Nicht auf dem Ehrensessel will ich sitzen,
Wenn mein Sohn noch unbestattet daliegt.
Laß mich ihn lösen, mich mit Augen ihn sehn,
Nimm die Geschenke, die ich mit mir führe.
Reichlich bringen wir sie: erfreue dich ihrer!
Glückliche Rückkehr zu deinem Vaterlande
Sei dir beschert, mich aber laß des Lebens
Und des Lichtes der Sonne zuvor auch froh sein.
 Doch von der Seite auf ihn die Blicke richtend
Rief Achill: Still, oder du bringst mich auf!
Hektor lös' ich aus meinem eignen Entschluß.
Denn von Zeus gesandt kam meine Mutter,
Seines Befehles Trägerin; und auch du,
Dich durchschau' ich und was dich hergeführt,
Nicht ohne göttliche Leitung kommst du zu mir,
Denn kein Sterblicher wäre ins Lager gelangt.
Keiner, und wär' er auch noch so stark gewesen,
Hätte die Wächter getäuscht und des Tores Riegel
Mit gewaltiger Hand zur Seite geschoben.

Doch errege mir nicht noch mehr die Seele,
Daß ich nicht an dir selber, Priamos,
Der du meines Schutzes genießen solltest,
Wider den Willen des Zeus mich doch vergreife.

Priamos konnte nicht ermessen, welchen Sturm seine Worte in Achill erregten. Er wußte nicht, wie heimtückisch Hektor Patroklos ermordete, noch, wie nahe Achills Ende bevorstand, und daß Achill es wußte.

Priamos fürchtete sich und schwieg. Doch Achill, aufspringend
Wie ein Löwe sich hebt, ging mit den beiden,
Die nach Patroklos er am meisten schätzte,
Mit Automedon und mit Alkimos zog er
Draußen vom Wagen die Tiere, brachte Idäos
Mit sich herein und hieß ihn niedersitzen.
Und aus dem Wagenkorbe nahmen die beiden
Die Geschenke des Priamos. Von den Gewändern
Legten sie eins für den Toten gleich beiseite.
Hießen die Mägde Hektors Leichnam holen,
Waschen und salben, aber heimlich vor Priamos,
Daß nicht, wenn er den toten Sohn erblickte,
Ihn die Wut übermannte, und nicht Achill,
Dennoch den alten Mann zu Boden schlagend,
Zeus' Befehle freventlich überträte.

Wir verstehen nun, warum Achilleus den König mit finsterem Blicke bat, ihn nicht mehr zu erregen. Eines ihn überkommenden Wutanfalls war er nicht sicher. Seine Genossen kannten das und bauten vor. In plötzlicher Umstimmung aber tut Achill jetzt mehr, als wir erwarten. Denn Hektors Leichnam legt er selbst auf die für ihn bereit gelegten Decken, hebt ihn mit den anderen auf den Wagen und wendet sich dann mit klagenden Worten an Patroklos.

Nicht zu zürnen bittet er ihn, wenn die Kunde in den Hades hinunterbringe, daß Hektor von ihm gegen Lösegeld seinem lieben Vater ausgeliefert worden sei. Patroklos werde seinen geziemenden Anteil an den Geschenken empfangen.

Achill, nachdem er Hektor beinahe nun wie einen Bruder behandelt, fühlt sich von einer Last befreit und verkehrt mit Priamos, als ob der König sein Vater sei. Über die letzte Stunde ihres Beisammenseins breitet Homer freundliches Licht aus. Beide sitzen einander gegenüber. „Dein Sohn ist gelöst,"

beginnt Achill. „Bei Tagesanbruch wirst du ihn sehen. Wir aber wollen jetzt zu Nacht essen." Darauf erzählte er von Niobe, wie die zwölf Söhne und Töchter von Apollos und Artemis' Pfeilen tot habe sinken sehn und am zehnten Tage sie begrub. Dann aber habe sie Speise zu sich genommen. Auch sie beide wollten das nun. Hektor zu beweinen, werde sich bei der Rückkehr nach Troja Zeit finden. Denn viele Tränen verdiene er. Nun wird ein Widder geschlachtet, das Fleisch zerschnitten, an Spieße gesteckt und gebraten, Brot aus zierlich geflochtenen Körben verteilt und gegessen. Und dann — ein herrlicher Zug — sitzen sie einander gegenüber und erfreuen sich gegenseitig an ihrem Anblick. „Das höchste, was der Mensch erfahren kann, ist, zu erstaunen", sagt Goethe.

Aber als sie an Speise und Trank sich gesättigt,
Da betrachtete Priamos staunend Achill,
Welch ein Mann er war, denn den Göttern glich er.
Aber Achilleus staunte den Priamos an,
Seinen gütigen Blick und den Klang seiner Rede.
Aber nachdem sie genug einander bewundert,
Sagte der Greis, zuerst das Wort ergreifend:
    Nun bereite mein Lager, damit wir bald
Uns mit beglückendem Schlafe erquicken beide,
Denn ich habe die Augen nicht geschlossen
Von der Stunde an, wo du Hektor erschlagen.
Immer hab' ich geseufzt und im Staube lag ich
Endlos mich wälzend und jammernd. Doch nun hab' ich
Essen und Wein zum ersten Male gekostet.
    Und Achill befahl den Genossen und Mägden,
Draußen im Vorhofe purpurne Vließe zu breiten,
Polster und Decken und Mäntel darüber zu legen.
Und mit brennenden Fackeln in den Händen
Eilten sie fort.

Achill ist umgewandelt. Er erklärt Priamos, warum er ihm draußen das Lager bereiten lasse: einer der griechischen Fürsten könne vielleicht noch erscheinen, des Königs gewahr werden und Agamemnon davon sprechen; die Lösung des Leichnams werde dann vielleicht wieder zweifelhaft. Und noch einmal hält er Priamos zurück. Offen möge er ihm sagen, wieviel Zeit sie in Troja für die Bestattung Hektors brauchten, damit er so lange sich selbst und auch die Griechen im Lager hielte.

„Mir würde," antwortet Priamos, „wenn ich meinen Sohn mit deinem Willen begraben darf, folgendes am dankenswertesten sein." Achill wisse, wie eng eingeschlossen sie in der Stadt seien. Fern vom Gebirge müsse man das Holz herbeischaffen. Die Troer fürchteten sich. Neun Tage möchten sie im Palaste den Toten betrauern, am zehnten ihn beisetzen und das Leichenmahl halten. Am elften das Grabmal aufschütten. Am zwölften könne dann wieder gekämpft werden, wenn es denn so sein solle.

Auffallend könnte sein, daß Priamos jetzt nicht der Gedanke kam, den Hektor hatte: Helena mit ihren Schätzen zurückzugeben und damit dem Kriege sein Ziel zu nehmen. Das aber durfte vom Könige jetzt nicht vorgeschlagen werden, weil Achill im Kampfe vor Ilion ja dann nicht hätte fallen können, wie vorausgesagt worden war und wie der Plan der Ilias verlangte.

Achill sagt Priamos zu, seine Befehle würden erfüllt werden. Bis zum zwölften Tage werde der Kampf ruhen. Er ergreift Priamos' Rechte am Handgelenk, um ihm die letzte Furcht zu benehmen.

Und in der Halle draußen schliefen beide
Völlig beruhigt, Priamos und Idäos;
Doch Achill in des Hauses stillstem Winkel [1]),
Und Briseïs ruhte an seiner Seite.

Hier zum letzten Male wird von Achill in der Ilias erzählt. Die zwölftägige Ruhe, die er Priamos zugestand, hatte der König nicht nur für sich und Hektor, sondern für Achilleus selbst zugleich erbeten. Denn auch diesem kamen die zwölf stillen Tage noch zu gute. Der Rest seines Lebens. Nun war er frei. Patroklos war begraben, Hektor ausgeliefert, seine Seele aller Gedanken entlastet. Nicht mehr stand ihm bevor, als sterbend in den Tod zu gehen: das Unabwendbare. Zwölf Tage aber auch noch mit Briseïs.

Im ersten Gesange habe ich vorweggenommen, was über sie zu sagen war, wiederhole es aber.

---

[1]) μυχῷ. Vgl. Weimarer Goethe-Ausgabe 5, 1, 5.

Das Lager der Griechen beherbergte kein Familienleben. Die erbeuteten Weiber waren eine Art von lebendigen Besitz: „Weiber“, wie der Landwirt „Vieh“ sagt. Sie wurden nach ihren Talenten abgeschätzt und einzeln oder zu mehreren weitergegeben. Sie waren schätzbares Material. Briseïs ist die einzige Frau im Lager, die (außer Chryseïs) bei Namen genannt wird. Die Kunst, mit der Homer Briseïs zu einer Persönlichkeit gemacht hat, ist eine seiner liebenswürdigsten Leistungen. Mit wie geringen Mitteln arbeitete er hier. Die wenigen zarten Linien, in denen er diese Gestalt zeichnete, habe ich zusammengesucht. Bis zum letzten Verse aber läßt er uns im ungewissen, was Achill für Briseïs empfand. Denn wenn Achill immer wieder sie nannte und die Erinnerung an ihre Entführung seinen Zorn wachrief, so brauchte das nicht darau bezogen werden, daß Briseïs seinem Herzen teuer war. Immer wieder aber erklang ihr Name von seinen Lippen. Auch hat Briseïs nichts mit dem Gange der Ereignisse zu tun. Nichts, oder alles!

Jene Stelle bleibt bestehen, wo Homer die Achill zurückgegebene gefangene Königstochter sich in leidenschaftlichem Schmerz auf den zerfleischten Leichnam des Patroklos werfen läßt, in dessen Tode sie die Zerstörung ihrer Träume bejammert.

Als Agamemnon sich entschlossen hatte, Briseïs zurückzugeben, tat er einen feierlichen Schwur, daß er sie nie angerührt habe, sondern sie rein zurückgebe, wie er sie empfing. Warum sagt Homer von ihr, als sie im Lager des Achill wiedererscheint, „wie die goldne Aphrodite?“

Ich wiederhole auch jene Verse des neunzehnten Gesanges noch einmal:

Briseïs, schön wie die goldne Aphrodite,
Als sie Patroklos am Boden liegen sah,
Tot und zerrissen, stürzte laut aufschreiend
Nieder auf ihn; mit den Händen die zarte Brust
Und das Gesicht sich zerschlagend rief sie ihn an,
Sie, die den Göttinnen ähnlich: Wehe Patroklos,
Keiner war mir so lieb als du! Du lebtest,
Als ich die Zelte hier verlassen mußte,
Und nun find' ich dich tot, da ich wiederkehre!

So fällt Schlag auf Schlag! Zuerst verlor ich
Meinen Gemahl, dem mich Vater und Mutter gaben;
Dann drei Brüder, derselben Mutter Kinder,
Die ein einziger Unglückstag mir fortnahm.
Aber mochte Achill den Mann mir töten,
Mocht' er die Stadt zerstören, in der er herrschte:
Weinen solle ich nicht, hattest du gesagt,
Denn du würdest dem göttlichen Achill
Mich zur Gemahlin geben, mich auf den Schiffen
Führen nach Phthia, wo die Hochzeit wäre.
Ach, und im Tode scheinst du mir noch zu lächeln.
Und die Weiber, als sie weinend so sprach,
Jammerten mit ihr zugleich, Patroklos rufend,
Jede aber weinte ums eigne Elend.

Briseïs taucht nun wieder unter.

Daß Achill ihrer nach Patroklos' Tode nicht mehr gedachte, ist deutlich genug. Der Trieb nach Rache verschlang jedes andre Gefühl in ihm. Auch Thetis nannte Briseïs nicht, als sie mit mütterlichem Rate ihn ruhiger zu machen suchte; Achill aber erinnert sich ihrer jetzt. In jener Nacht lag sie an seinem Herzen. Wie aber wäre der zurückhaltende, schweigsame Patroklos darauf gekommen, Briseïs mit so festen Versprechungen zu trösten, hätte Achill nicht ihm gesagt, was er in seiner Heimat mit ihr vorhabe. Nun sollte sie zwölf Tage noch seine Königin sein.

Bei keiner schöpferischen Arbeit hat Homer mit so wenig Mitteln sein Werk vollbracht, als bei Briseïs' Gestaltung. Allen Figuren der Ilias scheint das zu fehlen, was wir mit Sentimentalität bezeichnen: ein gewisses Sichauflösen des Egoismus, den das Leben des Tages fordert, eine Dämmerung, die sich über die Dinge lagert und die harten Umrisse des wirklichen Daseins weicher macht. Homer mildert das scharfe Licht niemals, das seine Gestalten umgibt. Auch bei Briseïs tut er es nicht, so wenig wie bei Andromache. Aber das bloße Dasein der beiden Frauen ersetzt, was ihnen sonst fehlen könnte. Fragen wir beim vollen Dufte einer Rose danach, ob sie etwas von dem entzückenden Atem selbst wisse, den sie an unsere Lippen gepreßt uns einatmen läßt? Homers Frauen führen in diesem Sinne beinahe ein Blumenleben. Ihre Leidenschaft

hat etwas vom Sichhinundherwiegen schwerbeladener, schweigender Fruchtbäume.

Ich bin Briseïs in einem ganz modernen Gedichte wiederbegegnet. Ihr letzter Abschied vom sterbenden Achill wird geschildert. Geschrieben in anderer Auffassung der Schicksale Achills, als wir diese aus der Ilias kennen lernen, dennoch in der Darstellung dieser Frau dem Geiste Homers entsprechend. Achills Erlebnisse stehen in solchem Umfange in der Phantasie der heutigen Menschheit, daß sich, wie ich getan habe, auf die Betrachtung nur dessen zu beschränken, was Homers Ilias enthält, niemandem in den Sinn käme. Fassen wir die gesamte Masse des Achilleischen Sagenkreises zusammen aber, so verliert Achills Charakter das Einheitliche. Das Individuelle geht in verschwommenes Heldentum über. Für Briseïs bleibt bei so viel Frauen, die nun neben ihm erscheinen, kaum noch Platz. Bedenken wir doch, daß Homer Achill zwar von seinem Sohne Neoptolemos reden läßt, aber nur ein einziges Mal, und daß gewiß absichtlich weder der Name von dessen Mutter, noch wie Achill mit ihr zusammentraf, erzählt wird. Diese Dinge sollten dem Wissen des Dichters nach halb verschleiert bleiben. Vielleicht auch dies, um Briseïs mehr hervortreten zu lassen, denn erstaunlich ist, mit wie zarten Andeutungen Homer oft operiert und Weitzurück- oder Weitvorausliegendes im Auge hat.

Nun ist schon aus Schiller bekannt, daß Achill späteren Sagen nach an dem Tage hinsank, wo er Priamos' Tochter Polyxena vermählt werden sollte, die Homer gar nicht kennt, und wie das Hochzeitsfest durch seinen Tod unterbrochen wurde. Da wird in Gordons Gedichte Achill, zum Tode verwundet, ins Lager der Myrmidonen getragen und seine letzten Worte gehören Briseïs, die um Polyxena von ihm vergessen worden war. Er sagt Briseïs, daß sie ihm immer die Teuerste gewesen. In ihren Armen stirbt er. So ist die Gestalt der homerischen Briseïs nach Tausenden von Jahren nun in dem entferntesten Erdteile in den Gedanken der Menschheit neu lebendig geworden und ein talentvoller junger Dichter, der erste, dessen Australien sich rühmt, hat sie dort eingepflanzt und neu ins Blühen gebracht.

Homer hat um Briseïs einen Hauch unvergänglicher Schönheit verbreitet, um ihre irdische Unsterblichkeit zu schützen. Ihre Schicksale sind von ihm in der Ilias völlig abgerundet worden. Ich denke bei Briseïs auch an den Schluß des Romanes Les pêcheurs d'Islande, wo einem jungen Paare, das sich liebt und endlich vermählt wird, nur wenige Tage volles Glück gewährt werden. Nach ihrem Verlaufe geht der junge Mann zu Schiff fort und kehrt nie zurück. Und das ganze Leben seiner jungen Frau verfließt nun darin, daß sie am Strande sitzend in das weite Meer hineinsieht, in dem er verschwunden ist. —

Die letzten 125 Verse der Ilias beschreiben die Rückkehr des Priamos, seine Ankunft mit der Leiche in Troja, Hektors Beweinung und Beisetzung.

Hermes' Auftrag war noch nicht ganz vollendet. Alles schläft, nur ihn läßt der Gedanke nicht zur Ruhe kommen, wie er den König aus dem griechischen Lager glücklich wieder herausbringe. An Priamos' Lager stehend macht er ihm begreiflich, daß, wenn Agamemnon seine Anwesenheit erfahre, das Dreidoppelte des für Hektor gegebenen Lösegeldes nicht genügen werde. Von Furcht erfüllt, weckt Priamos seinen Begleiter Idäos. Hermes selber spannt Maultiere und Rosse an und fährt mit dem Könige durch das Lager; erst als sie an die Furt des Flusses kommen, kehrt er zum Olymp zurück. Eben steigt die Morgensonne auf. Niemand hätte des Königs Rückkehr bemerkt, wäre Kassandra nicht, der goldnen Aphrodite ähnlich, auf die Höhe der Stadt gegangen und hätte Umschau gehalten. Als sie den Wagen des Vaters und Hektors Leichnam auf dem anderen Gefährt erkannte, schrie sie auf, und bald erfüllte ihre Stimme die ganze Stadt: „Auf ihr Troer und Troerinnen, seht ihn kommen! Hektor! Habt ihr seiner euch je gefreut, wenn er aus der Schlacht heimkehrte, denn ein großes Entzücken war das für die Stadt und das ganze Volk!"

Kein Mann, keine Frau, die jetzt nicht Priamos entgegengingen. Dicht vor den Toren treffen sie den König, Hektors Frau und seine Mutter als die ersten. An den Wagen sich herandrängend, fassen sie den Leichnam am Kopfe. Laut weinend umgibt sie das Volk im Gedränge umher. Und bis

zum Abend hätte das gedauert, wenn der König vom Wagen herab nicht Durchlaß für sein Gespann befohlen hätte. Nach Hause wolle er Hektor bringen, dann möchten sie sich ihres Jammers ersättigen.

In den Palast fährt er nun ein, und Hektor wird auf sein letztes Lager gelegt. Um ihn stellen sich die Sänger, die Erwecker der Tränen. Andromache zuerst redet den Toten an. Was sie und Hekuba und Helena sagen, ist vorausgreifend im ersten Teile schon von mir gegeben worden. Ein friedlicher Abschluß des vierundzwanzigsten Gesanges. Die Ilias bricht ab. Alles ist gesagt. Auch das, was noch in der Zukunft liegt.

Achills Tod und die Schicksale der anderen vornehmsten Führer des griechischen Heeres werden in der Odyssee als weit zurückliegend erzählt. Es ist im Sinne Homers, das hier in der Zukunft Liegende dort als längst vergangen vorzuführen. Dächten wir uns Achills Fall und Beweinung aus der Odyssee als eine Fortsetzung der Ilias in einen fünfundzwanzigsten Gesang etwa zusammengesetzt, so würde der Unterschied des Tones sich bemerklich machen. Schon das Vorhandensein dieses Stückes im Bestande der Odyssee, die ich für Homers Werk halte, sagt mir, daß es in der Ilias keine Stelle finden sollte und daß der vierundzwanzigste Gesang die Ilias abschloß.

Das Abbrechen des vierundzwanzigsten Gesanges als des wirklichen Schlusses der Ilias läßt erkennen, wie Homer aus persönlicher Regung dichtet. Erinnern wir uns, wie Goethe die Tragödie abbrechen läßt, sobald der schmerzliche innere Umschwung in Tasso, Leonore und Antonio sich vollendet hatte. Goethe las immer Homer. Goethe hatte in seiner Achilleis die Ilias weiter dichten wollen. Der einzige Gesang, den er zu stande gebracht, ist von einigen sehr niedrig, von andern sehr hoch geachtet worden. Ich spreche sogleich von dieser Dichtung. Während Hermann und Dorothea so sehr von homerischem Geiste erfüllt sind, daß dieses Gedicht Goethe neben Homer stellt, erscheint mir seine Achilleis in Sprache und Gedanken der Ilias fern zu stehen.

Abschied

Über die Entstehung großer Kunstwerke uns Gedanken zu machen, liegt in der menschlichen Natur. Zuerst sehen wir uns um, was andre oder die Künstler selbst an Nachrichten darüber geben. Dann wird nach Vorstufen der fertigen Werke gesucht: nach Studien, die für sie gedient haben können, nach anderen Werken, die nachgeahmt oder irgendwie benutzt worden sind, nach persönlichen Verhältnissen. Endlich lassen wir das eigne ästhetische Urteil das entscheidende Wort sprechen bei Beurteilung eines Gedichtes.

Drei Männer hatte ich als gleichwertig neben Homer gestellt: einen Maler und zwei Dichter.

Über Raphaels erstes und letztes Werk höchster Bedeutung: das Sposalizio und die Dresdner Madonna, haben wir keine Nachrichten, noch Vorstudien für sie. Wir urteilen nur über die in schönster Erhaltung dastehenden Gemälde und kennen das Urteil anderer darüber. Über die Schule von Athen haben wir, was ihre Deutung anlangt, zwei sich widersprechende Nachrichten; sonst so gut wie nichts, denn die vorhandenen Vorstudien sind ohne Belang, und das Gemälde ist so schlecht erhalten, daß die ästhetische Beurteilung nicht leicht ist. Für die nicht besser erhaltene Disputa dagegen besitzen wir eine Fülle die Entwicklung Raphaels erklärender Vorstudien. Von noch anderen Werken Raphaels wissen wir nur, daß sie einmal vorhanden waren. In eine dieser drei Kategorien fallen seine sämtlichen anderen Gemälde, bilden also sehr ungleichwertiges Material für die Geschichte seiner Arbeit. Worauf fußen wir nun, wenn wir sie im allgemeinen trotzdem beurteilen? Ihr Anblick erfüllt uns mit dem sicheren Gefühle von Schönheit und höchstem geistigen Werte, und es verbreitet sich dadurch ein

gewisses Licht über sie. Jedem einzelnen Werke teilen wir danach seine Stelle zu, indem wir es aus sich und aus den übrigen erklären. Wir entdecken immer mehr Eigentümlichkeiten der künstlerischen Arbeit Raphaels, seines Verhältnisses zu den Menschen und zur Natur. Es erfreut uns, diese Beobachtungen soweit als möglich zu treiben. Die Möglichkeit, in Irrtümer zu verfallen, hält uns nicht zurück. Wir erlauben uns, unsere Meinung auszusprechen. Jeder wird da seinen eignen Weg suchen und zu eignen Resultaten gelangen, die andre nicht vertreten möchten.

Bei Shakespeare dagegen sind wir meist auf die bloße Betrachtung der Werke angewiesen, so daß die Geschichte seiner Arbeit auf dem persönlichen Urteile beruht. Wie Raphael wird auch ihn jedes Jahrhundert als den Seinigen betrachten und von frischem erklären.

Und so auch bei Goethe, obgleich die Verhältnisse hier wieder anders liegen. Für Goethes Person und für jedes seiner Werke, nur Geringfügiges ausgenommen, besitzen wir so übermäßiges Material, daß die Betrachtung seiner Arbeiten sich ins Unendliche auszudehnen scheint. Allein Goethe steht uns darum nicht näher als jene drei andern, von deren Existenz wir nicht minder das lebendigste Gefühl haben.

Und so genießen wir die Werke aller drei Männer in fast gleicher Sicherheit, und was uns an Material mehr oder weniger zu Hülfe zu kommen scheint, ist wertloser, als wir dachten.

Ich glaube, es wird eine Zeit kommen, wo diese heute schon schwer übersehbaren Hülfsmittel, Goethes Werke und auch seinen Charakter zu beurteilen, an Wert sehr verlieren werden, und daß die eigene Beurteilung seiner Werke allein den sicheren Boden liefern wird, auf dem wir die Geschichte Goethes aufbauen. So daß die Welt sich dann um Goethes gemeine Lebensschicksale so wenig kümmern wird wie bei Homer, Raphael und Shakespeare. Bei Homer gehen wir von der Ilias aus, neben der die Odyssee wie Silber neben Gold den zweiten Rang einnimmt. Bei Raphael gehen wir von den Kartons zu den Teppichen aus, neben denen einige Wandgemälde und

Madonnen ihren Rang behalten, fast alles übrige aber als Nebenarbeit erscheint. Bei Shakespeare von Romeo und Julie, Macbeth, Lear und Hamlet, die für Jugend und Alter die anderen Werke überragen. Bei Goethe von Faust. An Faust hat Goethe immer in zufälligen Momenten scheinbar nebenbei gearbeitet: heute schon meint man, er müsse ihn sein Lebenlang in allen Momenten immer als die vorleuchtende Hauptsache in sich empfunden haben. Faust ist für die Menschheit heute schon das unalternde, unentbehrliche Weltgedicht. Man wird nach Jahrhunderten und länger sich mit Faust begnügen, um Goethe zu kennen.

Von jedem Worte darin geben wir Rechenschaft, eine stetig sich vermehrende Literatur vermittelt sein Verständnis, neue Übersetzungen machen ihn Ausländern, neue Kommentare uns selber zugänglicher. Erwünscht scheint, daß jeder neuen Generation bei uns von den Berufensten gesagt werde, was er enthalte. Dem Faust ordnen sich Goethes andre Werke unter; ihr Wert ermißt sich danach, wie weit sie ihn erreichen. Ein Vers des Faust gilt uns für inhaltsreicher als alle Briefe, die wir von Goethes Hand haben. Eine Zeit wird kommen, wo Faust die Mitte der Goetheschen Lebensarbeit bildet, umgeben von Goethes andern Werken, die Vorstufen sind oder auf gleicher oder auf niederer Höhe stehen. Und in tausend Jahren sind Faust und Goethe identisch, und was nicht Faust ist, ist vergessen, wie Homers Margites, den Aristoteles noch kannte; Goethe schwebt einsam im Bereiche der Geschichte dann wie Homer und Raphael und Shakespeare. Ohne ein ihn umgebendes Jahrhundert. Ohne Nachrichten über seine Person, die wie flatternde Fetzen an ihm kleben. Und wie an Shakespeares und Homers Existenz wird an der Goethes vielleicht einst gezweifelt werden.

Die Vermutungen also, die wir über Entstehung der Ilias haben, mögen wir glauben oder nicht: für den Genuß der Ilias sind sie gleichgültig. Vorherige Zustände werden angenommen. Die Nachrichten sind ungewiß. Zeigen nur mit Sicherheit die nationale Wichtigkeit des Gedichtes von den ältesten Zeiten ab. Wir wissen, daß verschiedene Redaktionen

der Ilias da waren, die nebeneinander bestanden. Was aber war der Grund ihrer Verschiedenheit? Lag Homer der Plan der Ilias klar vor Augen, als er zu dichten begann? Setzte er zu? Ließ er fort? Veränderte er? Gab es in alten Zeiten, wie beim Faust, Paralipomena der Ilias? Arbeitete Homer an der Ilias, wie Goethe am Faust, bis zu seinem Tode? Gab es, wie bei Raphaels Teppichen, anfängliche Redaktionen, die er später umarbeitete? Benutzte er, wie Goethe beim Faust, alte Volksdichtungen? Oder sind Teile der Ilias losgelöst zu Volksdichtungen geworden? Schrieb Homer anfangs mehr im Dialekt als später? Manzoni brachte seine Promessi sposi, als er alt war, in ganz anderes, dialektfreieres Italienisch: tat auch Homer das? Oder taten es andere? Bei seinem Leben noch oder nach seinem Tode? Gab es wie bei den Nibelungen Redaktionen, die einander widersprachen? Simrock hat aus allen alten Redaktionen der Nibelungen seine einzige neuhochdeutsche Übersetzung gebildet: ist ähnliches einst mit der Ilias geschehen? Goethes Iphigenie haben wir in verschiedenen Prosabearbeitungen, bis er selbst eine in Versen schrieb, Schillers Don Carlos besitzen wir in verschiedenen Bearbeitungen aus Schillers Hand selbst. Marquis Posa und Don Carlos waren anfangs eine einzige Person in der Tragödie. Welche Kritik würde auf solche Fragen Antwort geben? Dergleichen muß uns in Druck oder Handschrift vor den Augen stehen.

Wir haben ein Recht, die Ilias zu genießen wie wir sie haben, wie eines, den Faust in dem Exemplare kennen zu lernen, das wir als Goethes Faust kaufen. Niemand auch wird sich sagen lassen, das Neue Testament verstehe nur der, der es griechisch lese; Luthers Übersetzung gewähre nicht genug. Oder Schlegels Übersetzung genüge nicht für Hamlet. Gegen Voß' Homer lassen sich Einwendungen machen. Das Buch aber ist ein Teil der deutschen Literatur geworden, und wer es kennt, besitzt etwas Schönes und Großes und hat das Recht, zu sagen, er kenne Homer, wenn er es gelesen hat.

Ein Buch zu schreiben, worin ich die Ilias nur wie Voß sie darbietet als Werk schaffender Phantasie behandelte, war seit meiner Jugend mein immer wiederkehrender Wunsch. Ich

wollte darlegen, daß Homers beide großen Gedichte in ihrer heute vorliegenden deutschen Gestalt wie eine moderne Dichtung beurteilt werden könnten. Durch Goethe zuerst, dessen Leben von der Lektüre Homers, Shakespeares und der Bibel begleitet war, lernte ich die Wichtigkeit der Ilias und Odyssee für das deutsche Dasein ermessen. Zuletzt haben von äußeren Anstößen Cornelius' Komposition aus dem troischen Sagenkreise mich auf Homer hingewiesen. Öffentlich darzulegen, daß Ilias und Odyssee in sich gegliederte Kunstwerke seien, erschien mir unmöglich, solange ich nur den einen Weg vor mir sah, entgegenstehende Meinungen zu bekämpfen. Erst dann wurde ich hoffnungsvoller, als mir aufging, man könne sich aussprechen, ohne das von anderen über die Art der Entstehung von Ilias und Odyssee Gesagte anzurühren[1]). In diesem Sinne habe ich mich lange Jahre mit Homer beschäftigt.

Jetzt stehe ich wie am Abschlusse einer Entdeckungsreise, bei der jeder Fortschritt ins beinahe Unbekannte neue Überraschungen bot. Der Verkehr mit Homer ist wie der mit der Natur selber, deren Betrachtung unaufhörlich neue Probleme hervorbringt und zugleich, mag man nun irren oder das Richtige finden, sie auch zu lösen scheint. Homers Gestalten sind verständlich und rätselhaft in einem Atem, wie das Leben selber die Menschen uns begegnen läßt. —

Zweierlei ist unerledigt geblieben: die Geschichte der bildlichen Darstellung homerischer Dinge und die des Verhältnisses bedeutender Männer zur Ilias von Aristoteles bis auf unsere Zeit.

Wie wichtig illustrationsmäßig wirkende Kunst für die Aufnahme von Dichtungen sei, kann bei den Nibelungen beobachtet werden. Cornelius' Zeichnungen geben von den Hauptpersonen falsche Vorstellungen, so lebensvoll und großartig sie sind. Er stellt einen sterbenden Jüngling einem alten Bösewichte gegenüber, während dem Gedichte nach Siegfried und Hagen als etwa gleichaltrige Männer zu denken sind. Die

[1]) Ich spreche nicht alle Gründe hier aus, welche mich hierzu bewegten. Ich sage nur, daß unter „Philologischer Methode" von verschiedenen Philologen Verschiedenes heute verstanden wird.

späteren Darsteller von Szenen des Nibelungenliedes sind durch Cornelius beeinflußt worden. Wo Siegfried von Chrimhild Abschied nimmt, scheinen auf Cornelius' Darstellung zwei ganz junge Geschwister voneinander zu scheiden. Noch jünger erscheint Chrimhild, als Hagen sie ausforscht, wo Siegfried verwundbar sei, und noch älter hier Hagen. Das Bild eines Siegfried zu schaffen, wäre heute vielleicht unmöglich, weil der Siegfried der Oper die heutige Phantasie beherrscht. Hier ist seine Gestalt wieder ins Mythische gedrängt worden.

Wie steht unsere Kunst zu Achilleus?

Eine der schönsten Statuen der alexandrinischen Zeit ist der stehende, behelmte, nackte Achill, eine Verbindung jugendlicher Kraft und jugendlicher Leichtigkeit. Ein unerschütterliches Dastehen. Widerstand. Angriff. Schönheit. Gesundheit. Alles in einem einzigen Blicke zu übersehen. Der Körper als ein Prachtgewand der Seele. Kein anderes Bild Achills übertrifft diese Statue.

Die Renaissance hat den troischen Sagenkreis kaum angerührt. Auf den gewirkten Wandteppichen im Palaste zu Urbino fanden sich die Taten der Helden von Troja, auf Raphael aber hatte das keinen Einfluß. Doch ich habe darauf hingewiesen, wie sehr Raphael in der Farnesina die Götter im Geiste Homers erscheinen läßt. Sein vom Himmel herabfliegender Merkur, der den Menschen eine Botschaft Jupiters bringt, gehört in Apulejus' Psychemärchen: die Gestalt des Gottes aber und sein Herabsinken aus der Höhe würde eine ebenbürtige Illustration des von Zeus zu Priamos herabgesandten Hermes bilden. Eine auffallende Nachahmung Homers ist das „Leben der Maria" von Sannazar, dessen lateinische Hexameter den christlichen Himmel dem Olympos, und Gottvater Zeus ähnlich gestalten. Man erkennt in den Versuchen Raphaels und Michelangelos, Gottvater zu gestalten, nicht eine Nachahmung griechischer Ideale, aber das unbewußt mit eingreifende Walten homerischer Phantasiearbeit. Dies nun verfolge ich hier nicht weiter, da es ziellose Mühe wäre. Durch Oper und Tragödie wurden manche homerische Gestalten im 18. Jahrhundert populär. Die Mischung von Heldentum und

Damenverehrung, die die französische und die italienische Bühne damals erfüllten, wurde für die Illustration der Ilias und Odyssee maßgebend. Im Wiener Nachdrucke der Vossischen Übersetzung sind die Kupfer noch so gehalten: die Architektur bietet Theaterdekorationen, die Bewegungen der Figuren entsprechen der Geziertheit, in der die Grazie damals gesucht ward. Rubens hat in seinen gewaltigen Ausbreitungen von glänzender Nacktheit, rauschenden Gewändern, und Gold und Silber, während Meer und Land und Gewölke, Schiffe, Paläste und fliegende Gespanne durcheinander das behagliche Vaterland dieser blühenden, urkräftigen Gestalten sind, am besten gezeigt, wie man Homers Szenen im 17. und 18. Jahrhundert vor sich sah. Dann kam mit der französischen Revolution die neue klassische Kunst, die in der nüchternen Nachahmung der antiken Skulptur die Quelle auch der malerischen Anschauung erblickte. Damals erfand Flaxman im Geiste der griechischen Vasenmalerei seine Umrisse zu Homer, die heute noch mächtiger sind, als man weiß. Die Fülle der homerischen Darstellungen, die David und seine französischen und deutschen Schüler hervorbrachten, sind dem Gedächtnis des heutigen Publikums entschwunden. Auf Cornelius' homerische Gemälde in der Glyptothek war David noch von Einfluß. Cornelius suchte den homerischen Heldenleibern wieder warmes Blut in die Adern zu bringen, fand aber mehr Bewunderung als Verständnis und gründete keine Schule, die das Publikum beherrschte. Sein Achill, der waffenlos durch furchtbares Aufschreien den Vernichtungskampf um die Schiffe zum Stehen bringt, ist eine seiner mächtigsten Gestalten. Der Karton ist in Berlin.

Homers Wirkung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war durch Voß eine literarische. Vossens Odyssee und Ilias wirkten wie nationale Dichtungen. Als die gelehrte Textkritik dann aber ihr Werk begann, wandte man sich von Homer mit einer gewissen Scheu ab. Er würde noch mehr vergessen sein, hätten nicht Schliemanns Entdeckungen das öffentliche Interesse ihm neu zugewandt. Auffallend sind die Versuche einiger französischer modernster Maler, Rochegrosse z. B, die Kämpfe um Ilion mit dem äußeren Apparat der heute in Troja und

Mykene aufgegrabenen Ornamente indianerhaft scheußlich vorzuführen.

Den Einfluß Homers auf die neuere Dichtung zu schildern, wäre eine lebensvolle Aufgabe. Shakespeares seltsames Drama Troilus und Cressida gibt eine Karikatur Achills. Sein lächerlicher Hochmut entspricht in manchem trotz allem der Ilias. Achill aber ist nicht die Hauptperson, sondern das Stück von trojanischer Seite aus konstruiert, und es fehlt der Entwicklung jedes dramatische Interesse; dagegen ist es in den Wechselreden so völlig angefüllt von geistreichen Gegensätzen, daß es, von dieser Seite allein beurteilt, zu Shakespeares glänzendsten Werken gerechnet werden muß. Ich bitte den Abschied Hektors von Andromache zu lesen, mit welcher schauspielerhaften Kunst diese Szene aufgebaut wird.

Die lebendigste Wiedererweckung Achills ist von Goethe begonnen worden. Die Achilleis entstand, als er an Hermann und Dorothea dichtete. Sie blieb beinahe unbekannt, bis die neuere Literaturgeschichte darauf hinwies. Goethe vollendete nur den ersten Gesang, in dem beschrieben wird, wie Achill den Grabhügel vollenden läßt, der seine Asche mit der des Patroklos vereint aufnehmen soll. Andre Handlung enthält er nicht als die Weiterführung der Erdaufschüttung. Von den Griechen treten nur Achill und Antilochos und die Schar der arbeitenden Myrmidonen auf. Ein Teil des Gesanges ist auf den Olymp verlegt. Die Sprache verhält sich zu der Homers, wie die Verse der Goetheschen Iphigenie zu denen des Euripides etwa. Keine Nachahmung Vossens. Das Landschaftliche ist in Licht und Schatten und Färbung zart ausgeführt.

Hören wir die Anfangsverse:

Hoch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch einmal,
Strebend gegen den Himmel, und Ilios' Mauern erschienen
Rot, durch die finstere Nacht; der aufgeschichteten Waldung
Ungeheures Gerüst, zusammenstürzend, erregte
Mächtige Glut zuletzt. Da senkten sich Hektors Gebeine
Nieder, und Asche lag der edelste Troer am Boden.
Nun erhob sich Achilleus vom Sitz vor seinem Gezelte,
Wo er die Stunden durchwachte, die nächtlichen, schaute der Flammen
Fernes schreckliches Spiel und des wechselnden Feuers Bewegung,

Ohne die Augen zu wenden von Pergamos' rötlicher Feste.
Tief im Herzen empfand er den Haß noch gegen den Toten,
Der ihm den Freund erschlug und der nun bestattet dahinsank.
Aber als nun die Wut nachließ des fressenden Feuers
Allgemach, und zugleich mit Rosenfingern die Göttin
Schmückete Land und Meer, daß der Flammen Schrecknisse bleichten,
Wandte sich, tief bewegt und sanft, der große Pelide
Gegen Antilochos hin und sprach die gewichtigen Worte:
So wird kommen der Tag, da bald von Ilios' Trümmern
Rauch und Qualm sich erhebt, von thrakischen Lüften getrieben,
Idas langes Gebirg und Gargaros Höhe verdunkelt;
Aber ich werd' ihn nicht sehen! Die Völkerweckerin Eos
Fand mich Patroklos' Gebein zusammenlesend, sie findet
Hektors Brüder anjetzt in gleichem frommen Geschäfte,
Und dich mag sie auch bald, mein trauter Antilochos, finden,
Daß du den leichten Rest des Freundes jammernd bestattest.

Welch eine Folge farbiger, licht- und schattenerfüllter Bilder, alle überstrahlt von der aufbrechenden Sonne. Solche Effekte finden sich nicht bei Homer. Nichts auch im Neuen Testamente, während Klopstocks Messiade davon erfüllt ist und bei Milton die Naturbeschreibung das Persönliche fast überbietet. In der Achilleis fällt die Hauptarbeit des Dichters den Gesprächen der Götter zu teil, zumeist dem Athenes mit Achilleus. Goethe ahmt Homer nicht nach und versucht nicht, uns in die Stimmung der Ilias hineinzuversetzen. Es liegt kein Ausbreiten antiquarischer Gelehrsamkeit in dem Gedichte. Sondern wie Klopstock in seiner Messiade die auftretenden Persönlichkeiten ihrer Denkungsart und Sprache nach in sein eignes Jahrhundert versetzt, und wie Goethe dies in seiner Iphigenie tut, so macht er die Götter und Menschen seiner Achilleis zu Bewohnern des sich dem Ende zuneigenden achtzehnten Jahrhunderts. Eine Atmosphäre deutscher humaner Friedlichkeit lagert über den Gemälden der Achilleis wie über denen in Hermann und Dorothea.

Goethe setzte die Ilias als moderner Deutscher fort. Wir sahen, wie im vierundzwanzigsten Gesange der Ilias Achills Wesen sich verwandelt. Wie angesichts seines bevorstehenden Unterganges die in ihm liegende philosophische Ruhe völlig die Oberhand gewinnt. Schon in den früheren Gesängen der

Ilias trat das Bedürfnis von Stille bei ihm hervor. Die Zurückhaltung vom Kampfe, zu der er sich verurteilte, lastete weniger auf ihm als auf seinen Myrmidonen, sondern wurde, fast könnte man sagen, nicht ungern von ihm ertragen. Nicht in Gelagen will er die Zeit vergessen, sondern einsam, und sogar Patroklos gegenüber schweigsam, ist er nur mit sich beschäftigt. Es ist, als scheute er sich vor dem Kampfe, weil die Raserei toller Grausamkeit, in die er da hineingerissen wird, ihn selbst beleidigt. Seine Wut kennt dann keine Grenzen, und er fürchtet sich vor sich selber. In Priamos war er dem ersten Menschen begegnet, dessen Gedanken ihn mit Ehrfurcht erfüllen. Achill versöhnt sich mit seinem Schicksale.

In der Gestalt, die Achill nun annimmt, wollte Goethe ihn zum Träger neuer geistiger Entwicklungen und auch Schicksale machen. Der bei Homer die letzten Kämpfe erwartende Soldat geht bei Goethe, nun nur noch von betrachtenden Träumen befangen, über den irdischen Boden, und der Dichter schreitet neben ihm und zählt seine Schritte. Goethe konnte nicht anders, als Achills Wesen den Teil Sentimentalität beizumischen, ohne den seine Fortentwicklung im Sinne des 18. Jahrhunderts unmöglich war. Dächten wir, Homer wäre zu Goethes Zeiten wiederauferstanden in Deutschland, um die Achilleis zu schreiben, so würde er sie, nun als deutscher Grieche, so geschrieben haben, wie Goethe begann. Goethe wollte kein antiquarisches Kunststück liefern.

Auch die Olympier Goethes haben an dieser Umwandlung Anteil. Eine gewisse sanfterhabene Menschlichkeit ist vom deutschen Dichter ihnen verliehen worden. Homer ließ in der Ilias selbst diese Humanität über die Unsterblichen endlich Herr werden. Zeus und Hermes letztes Eingreifen im vierundzwanzigsten Gesange klingt, als habe auch auf dem Olymp eine moralische Revolution sich vollzogen. Die uns bekannten Götter und Göttinnen führen Gespräche bei Goethe, als ob sie dem internationalen gebildeten höchsten Adel des 18. Jahrhunderts angehörten, der unter dem Einflusse Rousseaus stand. Athene vertraute ihrer, mehr mütterlichen Freundin als Mutter, Here, sie würde sich, sei es ihr möglich einen

Mann zu lieben, Achill leidenschaftlich hingegeben haben. Das entsprang Gesinnungen, wie sie Eleonore von Este zu Tasso hegte. Ob Homer in seinen Olympiern die allerhöchste Schichte der menschlichen Gesellschaft seiner Zeit schildern wollte, wissen wir nicht; daß Goethe in der Achilleis aber sie so empfand, ist nicht zweifelhaft.

Es liegen im Goethe-Schiller-Archive die beiden Entwürfe Goethes für die Achilleis. Der erste vom 31. März 1798 für alle Gesänge, der zweite vom 9., 10. und 11. März 99 für einzelne Gesänge. Sie gewähren mehr die Szenarien, weniger das Innere der Ereignisse, so daß ich den Grund, warum Achill endlich dahinsinkt, nicht zu erkennen vermochte. Vergleichen wir den Verlauf des ersten Gesanges aber, den Goethe ausführte, mit dem anfänglichen Szenarium dafür, so ergeben sich starke Abweichungen. Goethe, hingerissen von seiner dichtenden Kraft, geht von dem Wege ab, den er sich anfangs vorschrieb. Zu schließen wäre hieraus, daß Goethe in den folgenden Gesängen sich ebensowenig an das Szenarium gekehrt haben würde. Es wäre also vergebliche Mühe, aus den vorhandenen Aufzeichnungen die mutmaßliche Form des ganzen Gedichtes herauserkennen zu wollen.

Aus Goethes Briefen an Schiller ersehen wir, wie der Gedanke, die Achilleis zu schreiben, ihm in die Seele sprang, immer mächtiger in ihm wurde, in der Herstellung eines Planes für das ganze Gedicht und in der Niederschrift unseres ersten Gesanges gipfelte. Goethe gibt hier Aufschlüsse über sich von der höchsten Wichtigkeit. Er vergleicht Erfahrungen in dem, was er bei eignem Dichten erfahren hatte, mit Homers Art in Ilias und Odyssee. Im Briefe vom 19. April 1797 schreibt er: „Einige Verse im Homer, die für völlig falsch und ganz neu ausgegeben werden, sind von der Art, wie ich einige selbst in mein Gedicht (Hermann und Dorothea), nachdem es fertig war, eingeschoben habe, um das Ganze klarer und faßlicher zu machen und künftige Ereignisse beizeiten vorzubereiten. Ich bin sehr neugierig, was ich an meinem Gedicht, wenn ich mit meinen jetzigen Studien durch bin, zu mehren oder zu mindern werde geneigt sein, indessen mag die erste Rezension in die

Welt gehen.“ Wir tun einen Blick in Goethes Werkstätte. Wir gewahren, worin das Fördernde der Schillerschen geistigen Mitarbeiterschaft für ihn lag.

Den 16. Mai 1798 schreibt er ferner an Schiller: „Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen was man will, daß nichts dazu noch davon getan werden kann. Das neue Gedicht, das man unternähme, müßte man gleichfalls zu isolieren suchen, und wenn es auch, der Zeit nach, sich unmittelbar an die Ilias anschlöße.

„Die Achilleis ist ein tragischer Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmäht.

„Er ist durchaus sentimental und würde sich in dieser doppelten Eigenschaft zu einer modernen Arbeit qualifizieren, und eine ganz realistische Behandlung würde jene beide innern Eigenschaften ins Gleichgewicht setzen. Ferner enthält der Gegenstand ein bloßes persönliches und Privatinteresse, dahingegen die Ilias das Interesse der Völker, der Weltteile, der Erde und des Himmels umschließt.

„Dieses alles sei Ihnen ans Herz gelegt! Glauben Sie, daß, nach diesen Eigenschaften, ein Gedicht von großem Umfang und mancher Arbeit zu unternehmen sei; so kann ich jede Stunde anfangen, denn über das Wie der Ausführung bin ich meist mit mir einig, werde aber, nach meiner alten Weise, daraus ein Geheimnis machen, bis ich die ausgeführten Stellen selbst lesen kann.“

Uns heute stehen leider für kein Stück antiker Dichtung aufklärende Gedanken ihrer Urheber selbst zu Gebote, wie Herders, Goethes und Schillers Briefe oder sonstigen Bekenntnisse für ihre Arbeiten sie liefern. Dieser Hülfsmittel muß die klassische Philologie entraten. Und doch! Ein wie geringes Licht schenkt uns gerade bei Goethes Achilleis dies intime Wissen, das Gedicht in seinen tiefsten Tiefen zu erleuchten! Unsere eigne Empfindung dessen, was Homer und Goethe in ihren Versen offenbaren, ist das, worauf es zumeist ankommt. Und so: die Ilias Homers stände uns nicht näher, wenn wir Briefe Homers darüber besäßen, wie die Goethes über seine Achilleis. Nur das eine hält die Ilias heute uns ferner: daß ihre Sprache

in den feinsten Accenten unserem Gefühle trotz allem doch fremd ist, wie jedem jede Sprache, die nicht seine Muttersprache ist.

Dagegen was Goethe selbst anlangt, enthalten seine Briefe an Schiller über die Achilleis herrliche Geständnisse.

Eine Anzahl Briefe dürfen hier ihre Stelle finden.

Goethe an Schiller.

(9. März 1799.)

„Ein großer Theil des Gedichts, dem es noch an innerer Gestalt fehlte, hat sich bis in seine kleinsten Zweige organisirt, und weil nur das unendlich Endliche mich interessiren kann, so stelle ich mir vor, daß ich mit dem Ganzen, wenn ich alle meine Kräfte drauf wende, bis Ende Septembers fertig sein kann."

(16. März 1799.)

„Von der Achilleis sind schon fünf Gesänge motiviert und von dem ersten 180 Hexameter geschrieben."

Goethe an Knebel.

(22. März 1799.)

„Die Achilleis ist eine alte Idee, die ich mit mir herumtrage und die besonders durch die letzten Händel über das Alter der Homerischen Gedichte und über die rhapsodische Zusammenstellung derselben neues Leben und Interesse erhalten hat. Ich fange mit dem Schluß der Ilias an, der Tod des Achill ist mein nächster Gegenstand, indessen werde ich wohl noch etwas weiter greifen."

Goethe an Schiller.

(26. März 1799.)

„Heute früh bin ich bis zur Rede der Minerva gelangt, und weil diese eigentlich den folgenden Abschnitt eröffnet, so bin ich geneigt Ihnen meine bisherige Arbeit heute vorzulegen."

Goethe an J. H. Meyer.

(27. März 1799.)

„Die Achilleis ruckt vor, ich habe schon 350 Verse, welche schon die übrigen nach sich ziehen sollen."

Goethe an J. H. Meyer.

(1. April 1799.)

„Diese Woche will ich noch in vollem Fleiße hier (Jena) ausleben, wahrscheinlich wird der erste Gesang fertig und, wenn es mir möglich ist, fange ich gleich den zweiten an, damit a kein Stillstand eintrete; denn die Arbeit fängt schon an eine ungeheure Breite zu zeigen, wozu, ohne anhaltenden Fleiß, das Leben wohl nicht hinreichen möchte."

Goethe an Schiller.

(2. April 1799.)

„Ich schicke hier den ersten Gesang, indem ich eine kleine Pause machen will, um mich der Motive, die nun zunächst zu bearbeiten sind, spezieller zu versichern. — Ich habe den besten Mut zu dieser Arbeit" — —

Von da ab verschwindet die Achilleis aus dem Bereiche seiner schöpferischen Kraft. Im ersten Gesange war alles gesagt. Goethe hatte empfunden, zwischen Ilias und Odyssee, als zwei Einheiten, müsse ein drittes Epos noch dazwischen liegen: dieses wollte er aus seiner eignen Zeit heraus dichten. Neben Homer stellte er sich als zweiter, dessen sich bemächtigend, was Homer unangerührt liegen ließ. Goethe empfand sich als Weltdichter neben anderen Weltdichtern und teilte ohne Bedenken diese hohe Stellung sich zu.

Goethe aber stand hier nicht, wie im Götz, einem Volke gegenüber, dessen Leben er in seiner Dichtung adelte: seine Phantasie reproduzierte Fremdes. Man versteht, daß die Achilleis liegen blieb. So war auch Schiller erfüllt von Gestalten des homerischen Sagenkreises. Sein „Abschied Hektors von Andromache" modelt die homerische Szene aus eigner Machtvollkommenheit um. Durch Schiller zumeist ist Kassandra populär geworden. Er faßt Griechen und Trojaner und die Olympier human — sentimental wie Goethe.

Ich schreibe diesen Abschied von meiner Arbeit in Bozen, wo ich oft mit ihr beschäftigt war. Ich bin immer nur im

Frühling in das Land hier gekommen, und meiner Phantasie nach ist die Heimat des Frühlings hier. Nach Osten und Westen hin stoßen wir Deutsche mit feindlichen Völkern zusammen, nach Süden hin fließen Italien und Deutschland friedlich ineinander, deutsche Natur und italienische mischen sich an diesem Himmelsstriche. Die deutsche aber herrscht vor; weiter südlich erst wird der italienische Typus mächtiger.

Deshalb gehörte nach Bozen auch die Statue des deutschen Dichters, dessen Heimat hierher verlegt wird. Mag es nur guter Glauben sein, daß Walther hier geboren ward: wir verdanken ihm das herrliche Werk Natters, des früh gestorbenen Bildhauers. Wo ich sonst Statuen deutscher Dichter in Deutschland gesehen habe, paßten sie nicht immer völlig zu ihrer Umgebung: ihre Gestalten haben zuweilen etwas von Verbannten, die in sonnigeren Gegenden ihre eigentliche Heimat hatten. Bei Natters Walther von der Vogelweide auf dem Johannisplatze in Bozen werden niemanden solche Gedanken kommen. Er steht da, als wolle er den Glauben des lieben Ignaz Zingerle für alle Zukunft bestätigen, daß er hier als Tiroler mit gutem Rechte seine Stelle einnehme. In Bozen, als dem deutschen Grenzbezirke nach Italien, könnte auch Goethe noch eine Statue von dem schönen deutschen Marmor erhalten, der in Slanders gebrochen wird. Vielleicht errichten spätere Zeiten sie.

Gestern abend, als es Nacht werden wollte, ging ich über den Platz und sah Walther wieder einmal dastehen, in der sanft ausruhenden Stellung, die für eine Bildsäule die allein richtige ist. Die innerliche Leuchtkraft des Marmors ließ die Gestalt noch hell erscheinen, und die dunklen Regenwolken über den Bergen umher verstärkten dieses Licht. Ich hatte ein lebhaftes Gefühl, daß eine auf sich beruhende Persönlichkeit dastehe. Der Bildhauer hat sie ihm verliehen: dieser Walther bleibt Natters Werk; aber wie jedes wahre Kunstwerk hat auch dieses von seinem Meister sich freigemacht und besteht für sich. Das ist der Triumph eines Künstlers (oder eines Kunstwerkes allein, wenn wir den nicht kennen, der es hervorbrachte).

Ich verglich in Gedanken andere Statuen mit Natters

Werke und mußte mir sagen, wie schattenhaft viele darunter erscheinen. Alles Lob des zu Bewunderung aufgestachelten Publikums trägt den Lebensfunken in das Werk nicht hinein, den der Künstler ihm nicht mitgab. Wo dieser Funken aus einer Arbeit aber uns entgegenspringt, da rauben alle Beweisführungen dem Werke seinen Wert nicht. Berechnung mittelmäßig begabter Menschen bringt nichts Lebendiges hervor.

Nicht nur andre Statuen aber, sondern auch gemalte Bildnisse und endlich, von Dichtern und Geschichtsschreibern geschaffene Persönlichkeiten zog ich auf ihr wirkliches Dasein in Vergleichung, und viele sanken wie von Asche aufgebaut zusammen. Allen ist, wenn es Bildsäulen sind, das gemeinsam, daß sie nicht ruhig, sondern wie in einer zufälligen Bewegung gleichsam erstarrt dastehen. Mit grellen Lichtern und Schatten auf sich. Nicht eine von den Personen, die die Ilias bevölkern, hat etwas von diesem vergänglichen Wesen an sich, auch die Gestalten der Nibelungen sind frei davon. Innere Lebenskraft ist Homers Personen so sehr innewohnend, daß, könnte man sie mit einem geistigen Mikroskop betrachten, feinste seelische Regungen zum Vorschein kommen würden. Diese Lebensfähigkeit festzustellen habe ich versucht. Nehmen andere aber vielleicht einmal meine Arbeit auf, so werden sie viel weiter gelangen als ich. Denn daß ich die Aufmerksamkeit auf vieles noch hätte lenken können, was ich übersah oder übersehen wollte, weiß ich. Ich würde auch langsamer gearbeitet haben, hätte mich nicht das Gefühl angespornt, es müsse erst einmal abgeschlossen werden. Daß ich aber bei allen Beobachtungen immer auf das gleiche Resultat gekommen wäre, ist mir unzweifelhaft. Gelegentliche Irrtümer also, in die ich verfallen wäre, ändern an der Richtigkeit meiner Gesamtaufstellung nichts. Entweder die Ilias ist ein geschaffenes Kunstwerk, oder sie ist es nicht. Sie ist eins.

Fände sich jemand also, der diese Überzeugung gleich mir gewänne und von ihr ausgehend die Ilias neu durcharbeiten wollte, so würde er gewiß auch über die Person Homers zu fester fundamentierter Anschauung gelangen als ich. Hierzu bedürfte es weitgreifender Untersuchungen der Schreibweise, die

nicht nur die großen Dichter, sondern auch die haben, welche in zweiter Linie immer noch hoch genug stehen. Auch der Stil der Historiker käme in Betracht. Tacitus ist hier der bedeutendste für die alte Zeit, Voltaire für das 18., Treitschke für das 19. Jahrhundert; wenn wir die Kunst betrachten, mit der diese drei Schriftsteller unübersehbar erscheinenden Stoff sich angeeignet, in Massen gebracht und diese durch eine einfache aber große Architektur nicht nur aufgeschichtet, sondern auch mit feinster Detailarbeit belebt haben, so erstaunen wir und freuen uns ihrer freudigen Arbeit. (Denn ohne Freude an der Sache ist alle wissenschaftliche Arbeit fruchtlos und die innere Freudlosigkeit, in der manches heute mit großen Mitteln betrieben wird, hat etwas Erschreckendes.) Bei den Dichtern muß die Untersuchung des Wortgebrauches und des Satzgefüges noch sorgfältiger angestellt werden. Bei ihnen ersehen wir klarer noch, wie Fassungen von Gedanken und das Suchen des Punktes, von dem aus die Dinge und Menschen von ihnen betrachtet werden, hervortreten. Wie durchaus anders beschreiben sie das einfach sich Ereignende! Eine bestimmte Art ist jedem von ihnen eigen, mit Gegensätzen zu wirken, die Farben zu gebrauchen und durch den Wechsel von Hell und Dunkel eigene Effekte hervorzubringen. Eigentümliche Art, bei Erzählungen die Dinge in Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft zu rücken und hierin wieder zu wechseln, beobachten wir. Je höher Dichter und Schriftsteller stehen, umsomehr acht haben sie auf die Benutzung dieser Mittel, ihren Stil zu vervollkommnen, während mancher ihren Wert nicht kennt und lächelnd in Abrede stellt. Hier liegt das Individuelle in der Schreibweise bedeutender Menschen. Je schärfer wir beobachten, um so mehr entdecken wir, während das Leblose, Leere sich dann nur in immer öderen Flächen ausbreitet. Im Hinweise auf diesen inneren Reichtum der großen Schriftsteller liegt auch die Kraft des wahren Unterrichtes.

Die Frage nach den sichtbar irdischen Erlebnissen Homers kann ich nicht beantworten. Sagenhaftes ist überliefert worden, woran das Altertum sich genügen ließ und das auch wir gern annehmen. Homers Armut und Blindheit sind nicht zu be-

weisen; warum aber ein Märchen ablehnen, das, in sich schön, für die literarische Tätigkeit des Dichters doch gleichgültig ist? Von Bedeutung wäre Homers Blindheit erst, wenn wir wüßten, ob er immer blind war oder im Alter erst erblindete. In seinem Gedichte deutet nichts an, daß er des Augenlichtes beraubt war. Wäre aber verbürgt, daß er es später verlor wie Milton, so wäre vielleicht die ungemein scharf umrissene Zeichnung und das Grelle mancher Lichteffekte, das auch in den Adjektiven hervortritt, darauf zurückzuführen. Bei Milton fiel mir das auf. Es ist, als hätten in Miltons Phantasie die irdischen Erscheinungen dies Scharfgeschnittene im Umriß, dies Glühende (wie die Dämmerung die Dinge oft in ein eigentümlich durchdringendes Licht versetzt) erhalten, und es könnte auch bei Homer diese Verdopplung der inneren Anschauung eingetreten sein. So wenig aber wußte man im Altertume von Homer, daß, wie die weltbekannten Verse besagen, sieben Städte darum stritten, sein Geburtsort zu sein. Woher stammte er? Die Ilias verrät nicht einmal, auf welcher Seite der kämpfenden Völker er stand. Er ist so universal wie Shakespeare, den wir nicht bloß für einen Protestanten und Katholiken halten, sondern auch, wenn wir nur Romeo und Julie, Othello und den Kaufmann von Venedig hätten, für einen Italiener nehmen würden. Und wer, wenn wir es nicht genau wüßten, würde glauben, Shakespeare sei Schauspieler und Goethe erst Advokat in einer mittelgroßen Handelsstadt, und dann, in eine seinerzeit winzige Residenz versetzt, bis in sein hohes Alter der erste vielgeplagte Verwaltungsbeamte eines kleineren Staates gewesen? Wer von Raphael, er habe sich seine Kompositionen vom großartigen, aber auch albernen Leo X. korrigieren lassen? Aktenstücke über Homers Leben fehlen.

Wir haben einen Homer darstellenden Kopf, der in den Zeiten Alexanders entstanden sein mag, und dessen bestes Exemplar von Heinrich von Brunn erkannt und herausgegeben worden ist. Schöner und charaktervoller und überzeugender konnte der blinde Sänger, an den das Altertum glaubte, nicht dargestellt werden. Niemand, der das Werk gesehen hat, wird es wieder vergessen und niemand sich deshalb davon wenden,

weil die Porträtähnlichkeit nicht verbürgt werden kann. Die Komposition, die der aus dem Leben scheidende Asmus Carstens als seine ergreifendste hinterließ, stellt Homer dar, der den Griechen seine Lieder singt. Unter den Modernen hat der in Paris gestorbene Schweizer Gleyre Homer als Dichter der griechischen Jugend auf seinem besten Gemälde dargestellt.

Ich empfehle mein Buch dem wohlwollenden Urteile freundlicher Leser. Ich danke denen, die sich über den ersten Teil in Briefen aussprachen.

Bozen, 23. Mai 1895.

Herman Grimm.

Verzeichnis der Gesänge

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Herman Grimm

Novellen. 3. Auflage Geheftet M. 3.50 In Leinenband M. 4.50

Unüberwindliche Mächte. Roman. 3. Auflage. 2 Bände
Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 10.—

Das Leben Raphaels. 4. Auflage. Geheftet M. 5.—
In Leinenband M. 6.— In Halbfranzband M. 7.—

Goethe. Vorlesungen. 7. Auflage. 2 Bände
Geheftet M. 7.50 In 2 Leinenbänden M. 10.—
In 2 Halbfranzbänden M. 11.—

Beiträge zur deutschen Culturgeschichte.
Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 8.—

Inhalt: Heinrich von Treitschkes Deutsche Geschichte. Leonore von Este. Bettinas letzter Besuch bei Goethe. Erinnerungen und Ausblicke. Die Brüder Grimm und die Kinder- und Hausmärchen. Achim von Arnims Briefwechsel mit Clemens Brentano. Die Umgestaltung der Universitätsvorlesungen über Neuere Kunstgeschichte durch die Anwendung des Skioptikons. Heinrich Brunn †. Ernst Curtius †. Das zweihundertjährige Bestehen der königlichen Akademie der Künste in Berlin

---

Ralph Waldo Emerson, Über Goethe und Shakespeare.
Aus dem Englischen nebst einer Kritik der Schriften Emersons von Herman Grimm Geheftet M. 1.50

Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.
Mit Herman Grimms Lebensbild „Bettina von Arnim" als Einleitung (Cotta'sche Handbibliothek). 3 Bände
Geheftet M. 1.80 In 1 Leinenband M. 2.50

Homers Ilias. 2. Auflage (in einem Bande)
Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 8.—

Reinhold Steig und **Herman Grimm:**
Achim von Arnim und die ihm nahe standen
Band 1: **Achim von Arnim und Clemens Brentano.**
Bearbeitet von Reinhold Steig. Mit 2 Porträts
Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 8.50
Band 3: **Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm.**
Bearbeitet von Reinhold Steig. Mit 2 Porträts
Geheftet M. 12.— In Leinenband M. 13.50
Der zweite Band wird später erscheinen

Reinhold Steig, Goethe und die Brüder Grimm
Geheftet M. 5.— In Leinenband M. 6.—

Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Original-Ausgabe mit Herman Grimms Einleitung nach dem Handexemplare und mit acht Bildern von Ludwig Grimm. 32. Auflage, besorgt von Reinhold Steig In Leinenband M. 5.—

Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Bibliotheks-Ausgabe. 2 Bde. Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 8.—
In Halbfranzband M. 12.—

Die Günderode. [Von Bettina von Arnim]
Geheftet M. 4.— In Leinenband M. 5.—
In Halbfranzband M. 7.—

Clemens Brentanos Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte. (Neudruck der Ausgabe von 1844.) Mit einem Vorwort von Reinhold Steig
Geheftet M. 3.60 In Leinenband M. 4.60
In Halbfranzband M. 6.60

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Altertum und Gegenwart

Gesammelte Reden und Vorträge

von

Ernst Curtius

3 Bände. Geheftet M. 16.— In 3 Leinenbänden M. 19.20

Hieraus einzeln:

Erster Band. 5. Auflage. Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—

Inhalt: Das Mittleramt der Philologie. Das alte und neue Griechenland. Rom und die Deutschen. Der Weltgang der griechischen Kultur. Die Kunst der Hellenen. Kunstsammlungen, ihre Geschichte und ihre Bestimmung. Die öffentliche Pflege von Wissenschaft und Kunst. Der Wettkampf. Arbeit und Muße. Die Unfreiheit der alten Welt. Die Freundschaft im Altertume. Die Gastfreundschaft. Die Idee der Unsterblichkeit bei den Alten. Der Gruß. Wort und Schrift. Der historische Sinn der Griechen. Philosophie und Geschichte. Die Bedingungen eines glücklichen Staatslebens. Die patriotische Pflicht der Parteinahme. Die Weihe des Siegs. Die Idee des Königtums in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Große und kleine Städte. Athen und Rom.

Zweiter Band. 3. Auflage. Geheftet M. 5.— In Leinenband M. 6.—

Inhalt: Die Hellenen und das Volk Israel. Geburtstagsfeier im Altertum. Boden und Klima von Athen. Das Priestertum bei den Hellenen. Die griechische Götterlehre vom geschichtlichen Standpunkt. Ein Ausflug nach Kleinasien. Ephesos. Olympia. Das vierte Jahr der Ausgrabungen von Olympia. Kaiser Wilhelms Friedensregiment. Ein Rückblick auf Olympia. Friedrich II. und die bildenden Künste. Die Entwicklung des preußischen Staats nach den Analogien der alten Geschichte. Der Wetteifer der Nationen in der Wiederentdeckung der Länder des Altertums. Die Reichsbildungen im klassischen Altertum. Zum Gedächtnis an Karl Otfried Müller. Zum Gedächtnis an Chr. A. Brandis und A. Böckh. Johannes Brandis. William Martin Leake. Professor Adolf Schottmüller. Wissenschaft, Kunst und Handwerk.

Dritter Band. 2. Auflage. (Auch unter dem Titel: **Unter drei Kaisern**).
Geheftet M. 5.— In Leinenband M. 6.20

Inhalt: Gedächtnisrede auf Kaiser Wilhelm I. (22. März 1888). Gedächtnisrede auf Kaiser Friedrich (30. Juni 1888). Die Bürgschaften der Zukunft (27. Januar 1889). Friedrich II. und die deutsche Literatur (26. Januar 1888). Der Beruf des Fürsten (3. August 1882). Das Königtum bei den Alten (22. März 1886). Die Griechen als Meister der Colonisation. Athen und Eleusis. Der Zehnte. August Böckh. August Böckh und Karl Otfried Müller. Richard Lepsius. Düsseldorf und Cornelius. Erinnerungen an Emanuel Geibel. Georg Curtius. Naxos.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Arthur Eloesser, Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Kuno Fischer, G. E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur. 2 Teile   Geheftet M. 7.50 In Leinenband M. 9.50

Adolf Frey, Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke   Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—

Adolf Frey, Die Kunstform des Lessingschen Laokoon. Mit Beiträgen zu einem Laokoonkommentar   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Max Friedlaender, Das deutsche Lied im achtzehnten Jahrhundert. Quellen und Studien. 2 Bände in 3 Teilen. Mit 350 teils gestochenen, teils in den Text gedruckten Musikbeispielen   Geheftet M. 32.— In 3 Halbfranzbänden M. 38.—
Erster Band, erste Abteilung: **Musik**   Geheftet M. 8.— In Halbfranz gebunden M. 10.—
Erster Band, zweite Abteilung: **Musikbeispiele**   Geheftet M. 12.— In Halbfranz gebunden M. 14.—
Zweiter Band: **Dichtung**   Geheftet M. 12.— In Halbfranz gebunden M. 14.—

Ludwig Fulda, Aus der Werkstatt. Studien und Anregungen   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.50
— **Amerikanische Eindrücke**   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Otto Gildemeister, Essays. Zwei Bände   Geheftet M. 12.— In Leinenband M. 14.—
Erster Band. 4. Auflage   Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—
Inhalt: Vom Reichtum. Freuden des Lebens. Von Höflichkeit. Jesuitenmoral. Politische Tugenden. Jargon. Praktisches Christentum. Christliches und Unchristliches. Roschers „Politik". Moralisches Kapitel. Zur Naturgeschichte des Königtums. Die trostlose Wissenschaft. Der Kampf gegen die Fremdwörter. Allerhand Nörgeleien
Zweiter Band. 4. Auflage   Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—
Inhalt: Bürgermeister Johann Smidt. Lord Byron. Macaulay. Zwei Frauengestalten Shaksperes. Herzog von St. Simon. Napoleon und Taine. Napoléon intime. Josephine. Die Memoiren Talleyrands. Renans „Lose Blätter"

Alexander von Gleichen-Rußwurm, Keine Zeit u. a. Betrachtungen   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Julius Hartmann, Schillers Jugendfreunde. Mit zahlreichen Abbildungen   Geheftet M. 4.— In Leinenband M. 5.—

R. Julius Hartmann, Theophrast von Hohenheim. Mit einem Bildnis   Geheftet M. 4.50 In Leinenband M. 5.50

Victor Hehn, Über Goethes Hermann und Dorothea. Aus dessen Nachlaß herausgegeben von Albert Leitzmann und Theodor Schiemann. 2. Auflage   Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Wilhelm Hertz, Gesammelte Abhandlungen. Herausgegeben von Friedrich von der Leyen   Geheftet M. 10.— In Leinenband M. 11.—

Stefan Hock, Der Traum, ein Leben. Eine literarhistorische Untersuchung   Geheftet M. 5.—

Albert Köster, Schiller als Dramaturg. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts   Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—

J. Minor, Goethes Faust. Erster Teil. Entstehungsgeschichte und Erklärung. 2 Bände   Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 10.—
— **Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland.** Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Fragen in der Zeit Goethes   Geheftet M. 3.50 In Leinenband M. 4.50

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Albert Pfister, Nach Amerika im Dienste Friedrich Schillers. Der Völkerfreundschaft gewidmet Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Otto Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung. 3 Bände
Geheftet M. 25.75 In Leinenband M. 29.—
Erster Band: **Dichtung der Republik.** 2. Auflage
Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 9.—
Zweiter Band: **Augusteisches Zeitalter.** 2. Auflage
Geheftet M. 8.75 In Leinenband M. 10.—
Dritter Band: **Dichtungen der Kaiserherrschaft**
Geheftet M. 9.— In Leinenband M. 10.—

Otto Ribbeck, Ein Bild seines Lebens aus seinen Briefen 1846—1898. Mit zwei Porträts nach Zeichnungen von Paul Heyse
Geheftet M. 5.— In Leinenband M. 6.—

Adolf Schöll, Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur alter und neuerer Zeit Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 8.20

— **Goethe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens.** Gesammelte Abhandlungen Geheftet M. 9.— In Leinenband M. 10.20

K. Heinrich von Stein, Zur Kultur der Seele. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von Friedrich Poske Geheftet M. 6.—

Friedrich Theodor Vischer, Vorträge. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer

Erste Reihe: **Das Schöne und die Kunst.** Zur Einführung in die Ästhetik. 2. Auflage. Mit F. Th. Vischers Porträt in Heliogravüre Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—

Zweite Reihe: **Shakespeare-Vorträge.** 6 Bände
Geheftet M. 46.— In Leinenband M. 52.—
Jeder Band ist einzeln käuflich. Prospekt gratis

Inhalt:

Erster Band: **Einleitung. Hamlet, Prinz von Dänemark.** 2. Auflage
Geheftet M. 9.— In Leinenband M. 10.—
Zweiter Band: **Macbeth. Romeo und Julia**
Geheftet M. 6.— In Leinenband M. 7.—
Dritter Band: **Othello. König Lear**
Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 8.—
Vierter Band: **König Johann. Richard II. Heinrich IV. Heinrich V.**
Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 9.—
Fünfter Band: **Heinrich VI. Richard III. Heinrich VIII.**
Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 9.—
Sechster Band: **Julius Cäsar. Antonius und Kleopatra. Coriolan**
Geheftet M. 8.— In Leinenband M. 9.—

Richard Weltrich, Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Erster Band. Mit dem Bildnis der Danneckerschen Schillerbüste Geheftet M. 10.— In Halbfranzband M. 12.—

Karl Werder, Vorlesungen über Shakespeares Macbeth, gehalten an der Universität zu Berlin Geheftet M. 5.— In Leinenband M. 6.—

Spiridion Wukadinowić, Kleist-Studien Geheftet M. 3.—

BINDING SECT. APR 2 - 1965

PA
4037
G7
1907

Grimm, Herman Friedrich
Homers Ilias 2. Aufl.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY